3 1761 07063513 1

HANDBOUND
AT THE
UNIVERSITY OF
TORONTO PRESS

8964

COURS DE FRANÇAIS ET D'ALLEMAND
(MÉTHODE DIRECTE)
PUBLIÉ SOUS LA DIRECTION DE D. L. SAVORY M.A.
PROFESSEUR DE FRANÇAIS ET DE PHILOLOGIE ROMANE
A L'UNIVERSITÉ DE BELFAST

4

LES POÈTES FRANÇAIS DU XIXE SIÈCLE

1800-1885

ÉTUDE PROSODIQUE ET LITTÉRAIRE

PAR

AUGUSTE AUZAS

MAÎTRE DE CONFÉRENCES À GOLDSMITHS' COLLEGE,
UNIVERSITÉ DE LONDRES

OXFORD
IMPRIMERIE DE L'UNIVERSITÉ
1914

PQ
1181
A8

LONDRES, ÉDIMBOURG, GLASGOW, NEW-YORK
TORONTO, MELBOURNE ET BOMBAY
HUMPHREY MILFORD, M.A.
LIBRAIRE-ÉDITEUR DE L'UNIVERSITÉ D'OXFORD

1921

PRÉFACE

Le succès croissant des livres qui ont paru jusqu'ici dans ma série de publications 'Cours de Français et d'Allemand, méthode directe' m'engage à publier aujourd'hui ce nouvel ouvrage qui recevra, je l'espère, le même accueil bienveillant qui a honoré ses prédécesseurs, accueil qu'il mérite d'autant plus qu'il joint à des qualités fort sérieuses l'avantage de répondre à des nécessités urgentes.

Il est destiné aux élèves des classes supérieures de nos grandes écoles secondaires et pourra être également mis avec fruit dans les mains des étudiants de l'Université. Aux uns et aux autres, il aura l'avantage d'offrir un excellent choix des meilleures parmi les œuvres des grands poètes français du dix-neuvième siècle, soigneusement classés d'après leurs tendances sous les trois rubriques : 'Attardés et Précurseurs', 'Romantiques', 'Parnassiens'. Ces poèmes sont précédés de notices biographiques très soigneusement faites et sont accompagnés de notes littéraires et grammaticales, destinées à élucider le sens des expressions et des mots les plus difficiles ; enfin l'ouvrage tout entier est précédé d'une étude excellente, précise, claire et très documentée de la versification moderne. L'auteur, évitant les détails techniques et oiseux qui rendent l'étude de la prosodie souvent fort aride, a, en un langage très simple et très accessible aux élèves, exposé la technique de la versification française moderne, les règles de la césure, de la rime, de l'enjambement, énoncé les lois de l'harmonie et de ce fait préparé les élèves à sentir le charme de la poésie française souvent lettre morte pour eux. Alors que leur oreille est sensible au rythme des vers allemands, elle demeure trop souvent sourde à celui des vers français dont l'harmonie intérieure, difficile à saisir pour les étrangers, n'éveille en eux aucun écho. A cette harmonie intérieure, cet ouvrage les initiera : les mettant à même

d'analyser les vers, il les aidera à les apprécier et à les goûter et à jouir enfin de ce charme indéfinissable qui les caractérise.

Non seulement l'auteur énonce les principes, indique les règles, non seulement il les éclaire à l'aide d'exemples judicieusement choisis et empruntés aux poètes mêmes qu'il nous présente dans son livre, mais encore il invite les élèves à en vérifier l'application ou à en surprendre les infractions dans une série d'exercices disposés à cet effet à la fin de chaque chapitre, exercices dont les maîtres ne pourront manquer d'apprécier la valeur pratique et le choix heureux. Assez faciles pour ne pas être décourageants, assez difficiles pour ne pas être enfantins, ils seront certainement intéressants pour les élèves qui les feront avec plaisir.

Harmonieux ensemble de notions théoriques et pratiques, exposé très clair, très net de la versification française moderne, recueil de poèmes vraiment bien choisis et intéressants complété par des exercices destinés à former le goût des élèves, à développer et à affiner chez eux le sentiment du beau, ce livre me paraît être une œuvre de valeur capable de rendre de précieux services aux élèves anglais qu'attire l'étude de la poésie française. C'est pourquoi je me permets de le recommander à la bienveillance des professeurs de français, toujours prêts à faire bon accueil à tout ce qui peut les aider dans la tâche si difficile et si délicate qu'est la leur.

En terminant, qu'il me soit permis de remercier ici, au nom de l'auteur et en mon nom personnel, Mademoiselle A. Campagne, professeur d'anglais au lycée de Barbezieux, Mademoiselle M. L. Comberole, professeur de lettres à l'école supérieure de Clermont-Ferrand, et Monsieur J. E. Arnaudet, professeur agrégé d'anglais au lycée Carnot, qui ont revu avec un soin scrupuleux les épreuves de ce volume et qui, chemin faisant, nous ont donné de précieuses indications.

D. L. SAVORY.

UNIVERSITÉ DE BELFAST, *janvier* 1914.

TABLE DES MATIÈRES

ÉLÉMENTS DE VERSIFICATION FRANÇAISE

PAGE

Introduction 9

CHAP. I. Le compte des syllabes 12
II. La césure 18
III. La rime 27
IV. L'enjambement. 34
V. L'harmonie du vers 37
VI. La strophe 41
VII. Quelques poèmes à forme fixe 47

Ouvrages à consulter 53

ATTARDÉS ET PRÉCURSEURS

J. DELILLE :
Le coin du feu 60

CH.-H. MILLEVOYE :
La chute des feuilles 64

A. CHÉNIER :
L'aveugle 68
La jeune Tarentine 75
La jeune captive 76

P.-J. DE BÉRANGER :
Le roi d'Yvetot. 80
Mon habit 82
Les souvenirs du peuple 83

C. DELAVIGNE :
Aux ruines de la Grèce païenne 88
Le chien du Louvre 90

EXERCICES DE LITTÉRATURE 93
" " VERSIFICATION 95

LES ROMANTIQUES

A. DE LAMARTINE :
L'isolement 103
Le lac 105

PAGE

Le crucifix 108
A Némésis 112
La vigne et la maison 116

V. Hugo :
Laissez. Tous ces enfants sont bien là 125
Napoléon II 128
L'expiation 135
Le manteau impérial 140
La conscience 142
A Villequier 144
Saison des semailles : le soir 148

A. de Vigny :
Moïse 151
Le cor 155
—La mort du loup 159
La bouteille à la mer 162

C.-A. Sainte-Beuve :
Promenade 167
A la Rime 169

A. de Musset :
Regrettez-vous le temps . . . ? 175
La nuit de Mai 178
La nuit de Décembre 181
Tristesse 186
Sur une morte 187

Th. Gautier :
Pendant la tempête 190
A Zurbaran 191
Premier sourire du printemps 194
Vieux de la vieille 195
L'art 199

A. Barbier :
La curée 203
L'idole 206
Dante 208

A. Brizeux :
Il est dans nos cantons 211
La Maison du Moustoir 213
Chanson de l'aveugle 214

V. de Laprade :
Le bûcheron 217
Les taureaux 219
La moisson 220

Exercices de Littérature 222
„ „ Versification 228

LES PARNASSIENS

PAGE

TH. DE BANVILLE :
A la Font-Georges 237
Le saut du tremplin 240
Les loups 243
Ballade des pendus 245

LECONTE DE LISLE :
Midi 250
Le cœur de Hialmar 251
Les elfes 253
Les hurleurs 255
Le Bernica 256
Le jaguar 258
Le vent froid de la nuit 260

C. BAUDELAIRE :
L'albatros 264
Correspondances 264
L'homme et la mer 265
—La beauté 266
Harmonie du soir 267
Les chats 268
La cloche fêlée 268
Recueillement 269
Les petites vieilles 270
Le vin des chiffonniers 272

A. GLATIGNY :
Les bohémiens 276
Nocturne 278

P. VERLAINE :
Never more 283
Après trois ans 283
Chanson d'automne 284
Mon rêve familier 285
Sub urbe 286
Dans les bois 287

SULLY PRUDHOMME 289

FRANÇOIS COPPÉE 297

J.-M. DE HÉRÉDIA 304

EXERCICES DE LITTÉRATURE 309
„ „ VERSIFICATION 312

ÉLÉMENTS DE VERSIFICATION FRANÇAISE[1]

INTRODUCTION

Toute versification peut être définie l'ensemble des lois auxquelles obéit le poète pour s'exprimer en vers. Dans cet ensemble, les plus importantes sont celles qui régissent le rythme. Ce dernier n'est pas, en littérature, particulier à la poésie : la prose a le sien. Mais, tandis que les cadences de la prose échappent à des règles fixes, le rythme poétique est soumis à des conditions spéciales qui le déterminent nettement.

Chaque langue, soit ancienne, soit moderne, a choisi comme base de ce rythme l'élément qui convenait le mieux à sa nature. Certaines l'ont fondé sur les différences de durée de leurs syllabes, c'est-à-dire sur la quantité, d'autres sur les différences d'intensité, c'est-à-dire sur l'accent : il est alors constitué par des combinaisons déterminées de syllabes brèves et longues, accentuées et atones, qui divisent le vers en un certain nombre de parties, appelées pieds.

Le français se prête mal à l'application de ces systèmes prosodiques : la prononciation n'admet pas, en effet, une différence de quantité suffisante entre les syllabes et l'accent tonique n'est que faiblement marqué. Par conséquent, on ne devait songer ni à l'un ni à l'autre pour servir de base au rythme. Il ne restait plus qu'à le fonder sur le nombre

[1] Ces éléments ne contiennent ni développements historiques, ni discussions techniques : on y trouvera exposées seulement les notions de versification nécessaires pour étudier avec fruit les poètes du XIXe siècle, — à l'exclusion de ceux de l'École symboliste, dont les premières œuvres ne remontent guère qu'aux environs de 1885. Çà et là, quelques notes renseigneront sur les modifications que certaines règles prosodiques ont subies depuis cette époque.

des syllabes : c'est ce qu'on a fait.[2] Comme le nombre des pieds dans d'autres systèmes, le nombre des syllabes devint l'élément fixe du vers français ; de là vient qu'il a été appelé syllabique.

Mais il est difficile d'imaginer un vers purement syllabique et le nombre régulier des syllabes ne suffirait pas à lui seul à marquer le rythme. Celles-ci ne sont, en effet, que des unités de mesure et, pour les rythmer, c'est-à-dire pour rendre leur nombre facilement saisissable à l'oreille, sans avoir à compter sur les doigts, il faut les diviser en groupes symétriques : c'est le rôle des accents rythmiques. Prenons, par exemple, le vers de douze syllabes, l'alexandrin, qui, en français, est considéré comme le vers-type. Soit le suivant :

Les grands chars gémissants qui reviennent le soir.

Si nous l'imaginons sans accent, si nous donnons à toutes les syllabes la même durée, nous n'aurons pas de rythme, car il n'y a pas de rythme saisissable dans ce qui est uniformément continu, et l'oreille ne pourrait qu'avec grande difficulté saisir immédiatement comme un tout cet ensemble de douze syllabes ainsi prononcé. Il en sera tout autrement si notre voix appuie légèrement sur certaines d'entre elles et divise ainsi le vers en plusieurs éléments de durée à peu près égale dont la succession est la condition même du rythme. Nous disons : de durée à peu près égale, car il n'est guère possible d'arriver ici à une égalité parfaite, égalité peu désirable d'ailleurs, les vers, comme le dit M. M. Grammont, 'ne se récitant pas au métronome'. Aussi bien, les éléments dont nous parlons pourront ne pas avoir le même nombre de syllabes ; les appuis de la voix plus ou moins prolongés rétabliront l'équilibre.

Et maintenant, si nous reprenons le vers cité, il sera

[2] Nous n'ignorons pas que quelques métriciens récents ne veulent pas admettre l'égalité numérique des vers français, c.-à-d. que, pour eux, le nombre des syllabes varie d'un alexandrin à l'autre, par exemple. (Cf. un article déjà ancien de J. Psichari, dans la *Revue bleue*, t. XLVII, 1891 ; R. de Souza : *Du rhythme en français*, Paris, 1912 ; et un article de G. Lote, dans le no. 67 de *la Phalange*, 1912. Le même auteur annonçait pour 'le deuxième semestre de 1912' une *Étude sur le Rythme*, en 3 vol.) Quelque attention que méritent leurs travaux, les conclusions de ces auteurs nous paraissent trop prématurées pour que nous en tenions actuellement compte dans un livre comme celui-ci.

facile de le diviser en quatre groupes rythmiques, ainsi disposés :

Les grands chars | gémissants | qui revien|nent le soir,

et dont chacun d'eux a été constitué par l'accent qui le termine. Il n'est peut-être pas inutile d'ajouter que l'accent rythmique se superpose toujours à un accent tonique et ne pourrait pas se placer sur une syllabe atone. On sait, d'autre part, qu'en principe la dernière syllabe sonore des mots français est seule[3] accentuée ; par conséquent, c'est celle-là qui portera l'accent rythmique.

Une remarque importante reste à faire : c'est que dans des vers français de même longueur le nombre des accents peut n'être pas le même ; si l'alexandrin cité plus haut en renferme quatre, il en est d'autres qui en ont plus ou moins. Tout rythmique qu'il soit, le vers français est donc un vers où le nombre des syllabes est fixe, tandis que celui des accents ne l'est pas. Cependant, la même place à l'intérieur des alexandrins fut assignée pendant longtemps à l'un de ces accents ; il s'agit de celui qui marquait la césure médiane dont la fonction fut, en principe, de couper les douze syllabes en deux parties égales et d'y introduire ainsi la régularité rythmique. C'est à cela que la césure doit d'être considérée comme le second élément essentiel du vers.

Il en reste un troisième, la rime, dont nous avons maintenant à dire la raison d'être. Si, en effet, la présence des accents suffit pour que l'oreille saisisse la mesure d'un vers pris séparément ou que l'arrêt complet du sens isole de ses voisins, il n'en est pas de même quand il s'agit, comme dans la plupart des cas, d'un groupe de vers où le poète développe la même pensée. Comment, alors, être averti du moment où l'un finit et où l'autre commence, et s'apercevoir sans effort de ce passage ? La versification française ne pouvait résoudre la question par l'emploi de combinaisons métriques répétées identiquement. D'autre part, la seule présence à la fin du vers d'un accent qui n'avait bien souvent pas plus d'intensité que celui du milieu ne suffisait pas

[3] Cependant, outre l'accent final, il peut exister, dans le corps des mots longs, un accent secondaire. D'autre part, la syllabe finale de certains mots peut perdre son accent par suite de la position que cette syllabe occupe dans un 'groupe'. Par ex., dans *beaucoup trop*, l'accent de *coup* est transféré sur *trop*.

davantage. On a vaincu la difficulté en donnant des sons identiques aux syllabes finales : voilà, outre l'intérêt que peut avoir la rime au point de vue esthétique, sa principale utilité.

Nous nous occuperons donc successivement du compte des syllabes, de la césure et de la rime, — ces trois éléments d'un emploi essentiel dans la structure du vers français.

Nous dirons ensuite d'une manière générale en quoi consiste son harmonie et, après avoir passé les strophes en revue, nous terminerons par la description de quelques poèmes à forme fixe.

CHAPITRE PREMIER

LE COMPTE DES SYLLABES

Un vers français peut avoir de une à douze syllabes.[1] Pour les compter correctement, on se trouve en présence de deux difficultés : l'une vient de la rencontre des voyelles qui finissent et commencent les mots ; l'autre a son origine dans la différence qui existe entre la prononciation de la langue versifiée et celle de la langue courante. Afin de résoudre la première, il faut s'occuper de l'élision et de l'hiatus, et pour éclaircir la seconde, traiter de l'*e* muet, de la diérèse et de la synérèse.

§ 1er. — De l'élision.

En dehors des élisions marquées orthographiquement par l'apostrophe, il n'y a qu'un cas où elles puissent se produire : c'est lorsqu'un mot finissant par un *e* muet se trouve placé devant un autre mot commençant par une voyelle ou une *h* non aspirée ; alors, l'*e* muet ou la syllabe à laquelle il appartient ne compte pas dans le vers :

Le tonnerr(e) et la plui(e) ont fait un tel ravage
Qu'il rest(e) en mon jardin bien peu de fruits vermeils.
(Baudelaire.)

Par quelle brusqu(e) horreur étais-tu possédée ?
(L. Dierx.)

[1] On ne trouve qu'exceptionnellement, avant la fin du xixe siècle, des vers plus longs : les vers 'baïfins', par exemple, quelques vers 'burlesques' au xviie siècle, etc. Verlaine a composé un certain nombre de pièces dont les vers ont 13 syllabes ; dans les œuvres des Symbolistes, on en trouve fréquemment qui dépassent ce nombre.

Cependant la pratique ordinaire des poètes est de ne pas faire élider l'*e* muet devant les mots *onze* et *onzième*, ni devant l'adverbe *oui* qui commence en réalité par une consonne.

Ciel ! qu'as-tu répondu ? — J'ai dit que oui, mon père.
(V. Hugo.)

D'autre part, il faut se garder, malgré les apparences, de confondre l'*e* muet avec l'*e* du pronom *le* sur lequel est reporté l'accent du mot avec lequel il fait corps. Il n'y a aucune syllabe muette dans des mots comme *chassons-le*. Pourtant, l'élision de cet *e* n'est point très rare chez les classiques, et on en trouve quelques exemples au XIXe siècle :

Coupe-l(e) en quatre, et mets les morceaux dans la nappe . . .
Il a des paillettes d'argent
Comme Arlequin. — Gardez-l(e), il vous fera peut-être
Penser à moi. (Musset.)

§ 2. — De l'hiatus.

En laissant ici de côté les rencontres de voyelles à l'intérieur des mots, — puisqu'elles n'ont jamais empêché ces derniers de figurer dans un vers, — on dit qu'il y a hiatus lorsqu'une voyelle qui n'est pas l'*e* muet rencontre une autre voyelle placée au commencement d'un mot.

Ah ! folle que *tu es*,
Comme je t'aimerais demain si tu vivais ! (Musset.)

D'une manière générale, l'hiatus est interdit depuis Malherbe, et, jusqu'à la fin du XIXe siècle, les poètes ont suivi, à peu d'exceptions près, le précepte de Boileau :

Gardez qu'une voyelle, à courir trop hâtée,
Ne soit d'une voyelle en son chemin heurtée.

Cependant, il y eut des restrictions, et, quoique l'hiatus existât réellement dans certains cas, il fut toléré à condition que les deux voyelles fussent séparées, fictivement et pour les yeux seuls, par une lettre non prononcée. Ainsi :

1° — On admet l'hiatus lorsque la première voyelle est nasalisée :

J'accepte. Cha*cun a* quelque chose en l'esprit. (V. Hugo.)

2° — L'hiatus est aussi admis quand la première voyelle est suivie d'un *e* muet, ou d'une consonne qui ne se prononce pas.

Quand la terre est changé(e) en un ca*chot hu*mide.
(BAUDELAIRE.)

Le mot *et* fait pourtant exception et ne se trouve pas d'ordinaire devant un autre mot commençant par une voyelle.

3° — Les rencontres de voyelles dans certaines expressions comme *peu à peu*, *çà et là*, *à tort et à travers*, sont traitées comme celles qui se produisent dans l'intérieur d'un mot, et par conséquent admises.

Et les yeux du Seigneur vont courant çà et là.
(V. HUGO.)

4° — L'hiatus est permis enfin lorsque la seconde voyelle est précédée d'une *h* aspirée.

Boire la mort n'est rien quand on a bu l*a h*onte.
(V. HUGO.)

De même que l'*e* muet ne s'élide pas devant eux, les mots *onze* et *onzième* peuvent être précédés d'une autre voyelle : on les traite comme s'ils commençaient par une *h* aspirée.

Parmi les hiatus que la tradition classique a tolérés, il en est de plus désagréables que beaucoup de ceux qu'elle a interdits.[2] Grâce, en effet, à la présence d'une lettre qui ne se prononce pas, des sons identiques peuvent se rencontrer, ce qui, dans bien des cas, constitue sans aucun doute la forme la plus blâmable de l'hiatus. Cependant, les poètes ont su tirer de ces rencontres des effets expressifs :

Un étalon conduit *la hen*nissante armée. (LECONTE DE LISLE.)
Et bondis à travers *la ha*letante orgie. (HÉRÉDIA.)

§ 3. — L'*e* DIT MUET.

1° — L'*e* muet ou une syllabe muette, placé à la fin du vers, n'entre pas dans le compte des syllabes :

[2] Aussi, beaucoup des poètes actuels ont-ils refusé d'obéir sur ce point aux règles traditionnelles; pour eux, ne sont défendus que les hiatus qui choquent l'oreille.

Ainsi que des esprits errants et sans patri(e) . . .
Semblait lui réclamer un suprême souri(re) . . .
Se traînèrent mourants parmi les fleurs tombé(es) . . .
Quand le ciel bas et lourd pèse comme un couver(cle) . . .
(BAUDELAIRE.)

2° — Quand il est placé entre deux consonnes, soit dans le corps ou à la fin d'un mot, l'*e* muet est souvent ignoré par la prononciation courante. Dans les vers, il compte toujours et doit être prononcé.[3]

Il abolit la loi *de* fer, la loi *de* sang. (V. HUGO.)
Tu nous *re*trouv*e*ras *de*main tels qu*e* nous sommes.
(LECONTE DE LISLE.)

3° — Si l'*e* muet se trouve après une voyelle ou un groupe de voyelles, il y a une distinction à faire :

Dans le corps d'un mot il se lie à cette voyelle ou à ce groupe et ne compte pas dans le vers.

Voilà donc le p*aie*ment de l'immortalité. (V. HUGO.)
Et ce n'était au loin qu'ab*oie*ments furieux. (J. LAHOR.)

D'ailleurs, l'*e* peut disparaître dans l'orthographe d'une bonne partie de ces mots.

Rougissant le ciel noir de flamb*oî*ments lugubres.
(HÉRÉDIA.)

A la fin d'un mot, c'est-à-dire lorsqu'il est placé immédiatement après la syllabe accentuée, il ne peut se lier avec elle, et, pour prendre place dans l'intérieur du vers, il faut qu'il puisse s'élider.

Le baiser de l'Éden se perpétu(e) ici. (L. DIERX.)

Par conséquent, les mots terminés par une voyelle ou un groupe de voyelles suivi de *es* ou *ent*, comme *pries*, *envoient*,

[3] 'C'est fausser les vers construits suivant ces règles (traditionnelles), qu'ils aient été écrits au xᵉ siècle ou au xxᵉ, que de les dire sans prononcer scrupuleusement tous les *e* qui comptent dans le nombre des syllabes. Cette faute, il est vrai, est souvent commise aujourd'hui, même dans nos premiers théâtres, où certains acteurs récitent les vers classiques comme si c'était de la prose contemporaine. On doit se garder de les prendre pour modèles.'—M. Grammont, *Petit traité*. G. Le Roy, de la Comédie Française, dans le dernier traité de diction qui ait été publié, enseigne la même règle (voir p. 168 de sa *Grammaire de la diction française*, Paris, 1912).—C'est en grande partie de la question de l'*e* si mal nommé muet que dépend celle des conditions du rhythme en français.

n'entrent pas dans le corps du vers et sont rejetés à la fin. Font exception à cette règle les finales des imparfaits et des conditionnels, ainsi que les subjonctifs *soient* et *aient*.

. . . les cigognes fidèles
Plonger*aient* leurs grands becs et laver*aient* leurs ailes.
(TH. GAUTIER.)

Frôl*aient* le front baisé par les lèvres d'Omphale.
(HÉRÉDIA.)

Si grands que *soient* les rois, les pharaons, les mages.
(V. HUGO.)

La seconde personne du subjonctif, *aies*, se rencontre, quoique rarement :

Avant que tu n'*aies* mis la main à la massue.
(V. HUGO.[4])

Quelques Romantiques et les Parnassiens, à leur exemple, ont employé aussi dans le corps du vers un certain nombre de formes monosyllabiques, comme *croient* et *voient*.[5]

Les yeux qu'on ferme *voient* encore.
(SULLY PRUDHOMME.)

§ 4. — DIÉRÈSE ET SYNÉRÈSE.

Lorsque deux voyelles sonores se suivent dans un mot, elles peuvent former une ou deux syllabes. Soit, par exemple, *bien*, prononcé d'une seule émission de voix, et *ri-ons*, divisé en deux parties distinctes ; dans le premier cas, il y a synérèse, dans le second cas diérèse.

Dans l'emploi de mots semblables, les poètes, pour les besoins du vers, se sont de tout temps plus ou moins éloignés de la prononciation ordinaire ; ils ne se sont pas, d'ailleurs, pour raccourcir ou allonger ces mots d'une syllabe, astreints à des règles bien précises, au XIXe siècle surtout. Th. de Banville dit que 'l'autorité des poètes peut seule faire loi en pareille matière'. Mais, il vient d'avouer qu'en cette matière justement 'on trouve chez nos meilleurs poètes des fautes grossières et évidentes'. C'est indiquer suffisam-

[4] Cf. sur la pratique de V. Hugo à ce sujet une étude de P. Halary dans le *Mercure de France* du 16 juin 1908.

[5] Les Symbolistes et bien des poètes après eux ont employé dans le corps du vers une foule de mots se terminant par un *e* muet qui ne s'élide pas.

ment que la pratique de ces poètes est sur ce point assez incertaine ; on voit, en effet, qu'ils ont donné aux mêmes mots un nombre différent de syllabes, selon les besoins du moment.

Là, ses ki-osques peints, là, des fanaux changeants . . .
Son kiosque rouge et vert et ses salles de bain.
(V. Hugo.)

Oh ! l'affreux su-icide ! Oh ! si j'avais des ailes ! . . .
Mon enfant, un suicide ! Ah ! songez à votre âme.
(Musset.)

Et mieux encore que le texte définitif, leurs manuscrits témoignent de ces incertitudes. C'est pourquoi il serait sans grande utilité d'énumérer tous les cas qui peuvent se produire. Cependant, comme la diérèse est surtout fréquente dans les groupes où *i* est la première des voyelles qui se rencontrent, on trouvera ici les trois indications qui paraissent les plus générales et correspondre le mieux à la pratique ordinaire.

1° — Les voyelles *ia* et *io* appartiennent, dans la plupart des cas, à deux syllabes différentes.

Non, tu n'es pas du cœur la vaine illusi-on.
(Lamartine.)

On peut excepter le groupe *ions*, désinence verbale ; cette exception est d'ailleurs atténuée par les indications suivantes.

2° — Dans les verbes en *ier*, *i* ne se lie pas avec les désinences des temps de ces verbes ; il en est de même de l'*i* des verbes *rire* et *sourire*.

Le soleil souri-ait, la nature rêvait. (V. Hugo.)

3° — Il y a généralement diérèse quand *i* suivi d'une voyelle est précédé de deux consonnes dont la seconde est une liquide, comme dans *sanglier*, *entrions*.

Comme un essaim chantant d'histri-ons en voyage.
(V. Hugo.)

Toutes ces règles étant données, qu'on sache tout de suite qu'il ne suffit pas, pour *scander* un vers, d'en compter les syllabes,—il faut surtout indiquer la manière dont il est accentué : ce sera l'objet du chapitre suivant.

CHAPITRE II

LA CÉSURE

Dans l'introduction, nous avons vu que le rythme du vers français était déterminé par la présence des accents. Ces derniers ne sont pas tous marqués avec une force égale ; sans parler de celui qui se trouve à la rime, il y a généralement dans l'intérieur du vers une syllabe — qui, rappelons-le, ne peut être que la dernière syllabe sonore d'un mot, — plus fortement accentuée que les autres : c'est l'accent qui tombe sur elle qui constitue la césure.

Il a le front sanglant | et le côté meurtri. (V. Hugo.)
Le vif argent | aux fleurs fantasques. (Th. Gautier.)

Si un *e* muet ou une syllabe muette la suit, l'un ou l'autre s'élide dans les conditions ordinaires :

La garde impéria|l(e) entra dans la fournaise. (V. Hugo.)

ou bien la syllabe muette se joint à l'élément rythmique suivant :

Sur les ai|les de la musique. (Th. Gautier.)

La place de la césure varie avec la longueur des vers. Nous nous occuperons d'abord de ceux qui ont moins de douze syllabes. L'alexandrin sera traité à part.

§ 1er. — De la Césure dans les vers de moins de douze syllabes.

1° — De même que les vers de une et de deux syllabes qui n'ont naturellement pas de césure, ceux de trois et de quatre ne contiennent le plus souvent que l'accent de la rime. D'ailleurs, ces vers sont trop courts pour être d'un emploi fréquent.

A l'intérieur des vers de cinq ou de six syllabes se trouve d'ordinaire un accent ; sa position n'est pas fixe et la syllabe qui le porte occupe une place quelconque. Toutefois il est rare que cette syllabe précède immédiatement la rime : il existe, en effet, un principe d'après lequel on doit éviter la rencontre de deux accents ; ce principe est d'une application générale dans les vers de toutes longueurs.

Vers de cinq syllabes :

D'étran|ges syllabes
Nous vien|nent encor :
Ainsi, | des Arabes
Quand son|ne le cor,
Un chant | sur la grève
Par instants | s'élève,
Et l'enfant | qui rêve
Fait des rê|ves d'or. (V. Hugo.)

Vers de six syllabes :

Que la Mu|se qui plonge
En ma nuit | pour briller,
La do|re et la prolonge,
Et | de l'éternel songe
Crai|gne de m'éveiller. (V. Hugo.)

2° — Dans les vers qui ont sept ou huit syllabes, la césure est considérée comme obligatoire ; mais elle n'y occupe pas non plus une place fixe. Cependant, l'accent tombe plus fréquemment sur la troisième syllabe, dans les vers de sept, et sur la quatrième, dans ceux de huit.

Vers de sept syllabes :

De ta ti|ge détachée,
Pauvre feuil|le desséchée,
Où vas-tu ? | — Je n'en sais rien.
L'ora|ge a brisé le chêne
Qui seul | était mon soutien . . .
Je vais | où le vent me mène,
Sans me plain|dre ou m'effrayer ;
Je vais | où va toute chose,
Où va | la feuille de rose
Et la feuil|le de laurier. (Arnault.)

Vers de huit syllabes :

Reviens, reviens, | bel art antique,
De ton paros | étincelant
Couvrir | ce squelette gothique,
Dévore-le, | bûcher brûlant. (Th. Gautier.)

On peut se rendre compte par ces exemples de la mobilité de la césure dans les vers de même longueur que les précédents.

3° — Les vers de neuf, dix, et onze syllabes ont aussi une césure obligatoire ; de plus, la place en est fixe jusqu'à un certain point, c'est-à-dire que, dans un même morceau, les poètes, en général, ont coupé ces vers d'une manière uniforme.

Dans les vers de neuf syllabes, les coupes les plus ordinaires sont 4 + 5 et 5 + 4.

Il semble ici | qu'on vit dans l'histoire,
Tout est plus fort | que l'homme d'un jour. (VERLAINE.)

Mais l'ombre toujours | entend frémir
La plainte qui meurt | comme étouffée. (BANVILLE.)

On trouve parfois la coupe 3 + 6 :

Nulle ri|de au miroir de l'étang
Ne s'effran|ge, au reflet somnolent
Des ormeaux | que nul vent ne balance. (ROUQUÈS.)

De même que les vers de plus de quatre syllabes et quelquefois de moins ont un accent intérieur, les portions de vers d'une certaine longueur contiennent généralement elles aussi un accent secondaire en plus de celui qui se trouve à la césure ou à la rime ; on l'a déjà remarqué dans les exemples précédents. Ainsi, les derniers vers de neuf syllabes ont un accent secondaire sur la sixième. Des poètes, suivant un procédé qui n'était pas inconnu des classiques, ont parfois, dans des vers de cette longueur, donné au second accent autant d'importance qu'au premier. On se trouve alors en présence d'un trimètre coupé symétriquement en 3 + 3 + 3.

La musi|que aujourd'hui | pourrait dire
Ce que j'ai | dans le cœur | de tristesse :
C'est un chant | qui s'élè|ve et s'abaisse,
C'est le thrè|ne au lointain | d'une lyre. (F. GREGH.)

Les vers de dix syllabes peuvent avoir la césure à la quatrième ou à la cinquième. La coupe 4 + 6 a toujours été la plus usitée, mais la coupe 5 + 5 n'est pas rare au XIXe siècle.

En avançant | dans notre obscur voyage,
Du doux passé | l'horizon est plus beau ;
En deux moitiés | notre âme se partage,
Et la meilleu|re appartient au tombeau. (LAMARTINE.)

J'ai dit à mon cœur, | à mon faible cœur:
N'est-ce point assez | de tant de tristesse?
Et ne vois-tu pas | que changer sans cesse,
C'est à chaque pas | trouver la douleur? (MUSSET.)

On les trouve coupés aussi exceptionnellement selon la formule 6 + 4.

Quelle que soit la coupe adoptée, la tradition classique a astreint les poètes à ne pas faire suivre la césure de ces vers d'un *e* muet ou d'une syllabe muette, à moins que l'un ou l'autre puisse s'élider. La même remarque s'applique aux vers de onze syllabes, et, généralement parlant, à ceux de neuf.

Dans les vers de onze syllabes, c'est la coupe 5 + 6 qui est la plus usitée.

Les ramiers s'en vont | où l'été les ramène,
L'eau court après l'eau | qui court sans s'égarer,
Le chêne grandit | sous le bras du grand chêne,
L'homme revient seul | où son cœur le ramène,
Où les vieux tombeaux | l'attirent pour pleurer.
(Mme DESBORDES-VALMORE.)

C'est ici le lieu de noter que les vers de neuf et de onze syllabes sont relativement rares dans la poésie française. La raison en est sans doute que leur rythme est moins facilement saisissable que celui des vers qui ont un nombre pair de syllabes et que l'oreille a besoin d'une éducation spéciale pour qu'il lui devienne familier.

§ 2. — DE LA CÉSURE DANS L'ALEXANDRIN.

Dans chaque langue, il y a un type de vers que les poètes emploient plus volontiers et qui semble satisfaire mieux que les autres leur sens rythmique. En français, ce vers est l'alexandrin. On a dit, pour expliquer sa faveur, qu'il correspondait 'à la durée normale de l'acte respiratoire.' Quoi qu'il en soit, pendant des siècles son rythme a été pour les oreilles françaises celui qui les satisfaisait le plus pleinement, en leur imposant le moins d'effort, — résultat dû surtout à la symétrie des éléments rythmiques déterminée dans l'alexandrin par les accents fixes ou mobiles

répartis sur ses douze syllabes. On comprendra mieux l'importance de ces accents lorsque nous en aurons étudié la répartition, d'abord dans l'alexandrin classique, ensuite dans l'alexandrin dit romantique.

1° — *L'alexandrin classique.*

La principale caractéristique du vers de douze syllabes, tel que nous l'ont laissé les classiques, est de posséder quatre accents : c'est pourquoi il est aussi appelé *tétramètre.* Sur ces quatre accents, deux sont fixes : celui de la rime et celui qui se trouve à la sixième syllabe. C'est ce dernier qui constitue la césure, et divise ainsi l'alexandrin en deux parties syllabiquement égales, appelées *hémistiches.* Chacun de ces hémistiches a généralement un autre accent, mais celui-ci, au lieu d'être fixe, est mobile ; il peut se trouver sur n'importe laquelle des quatre premières syllabes, et même exceptionnellement sur la cinquième. On obtient ainsi une grande variété de combinaisons. Voici quelques exemples :

3 + 3 + 3 + 3.
Le phalè|ne doré | dans sa cour|se légère. (MUSSET.)

2 + 4 + 4 + 2.
Dans l'â|pre escarpement | qui sur le flot | s'incline. (V. HUGO.)

4 + 2 + 4 + 2.
Comme l'oiseau | gémit, | comme le vent | soupire. (LAMARTINE.)

2 + 4 + 3 + 3.
Veux-tu | nous en aller | sous les ar|bres profonds. (V. HUGO.)

1 + 5 + 2 + 4.
An|ge doux et plaintif | qui par|le en soupirant. (VIGNY.)

4 + 2 + 1 + 5.
Et d'un éclat | plus pur | bril|le avant d'expirer. (LAMARTINE.)

On peut voir, d'après ces exemples, que l'accent intérieur de chaque hémistiche peut être suivi d'une syllabe muette, qu'elle s'élide ou non : pour que cette syllabe puisse se trouver après la césure, il faut qu'elle s'élide.

Le premier vent d'octo(bre) épanche ses adieux. (L. DIERX.)

Boileau avait dit, en formulant la règle de la césure :

Que toujours, dans vos vers, le sens coupant les mots
Suspende l'hémistiche, en marque le repos.

D'après lui, il n'est donc pas suffisant que le vers soit coupé en deux parties égales, il faut encore que cette division corresponde à une suspension du sens. En somme, il s'en faut de beaucoup que cette seconde partie de la règle ait été toujours observée par les classiques, y compris Boileau lui-même, qui, d'ailleurs, s'en excuse[1] ; dans un très grand nombre de tétramètres, qu'ils aient été écrits au XVIIe ou au XIXe siècle, l'arrêt du sens est en réalité inappréciable. De plus, ce serait une erreur de croire que le deuxième accent est toujours le plus fortement marqué dans l'intérieur de l'alexandrin classique ; quelquefois, c'est le premier, quelquefois aussi, quoique plus rarement, c'est le troisième.

Rou|le, déjà poussé | par la main | des hivers.
(LAMARTINE.)

Capti|ve, on la traîna | sur cette ter|re ingrate.
(V. HUGO.)

Dans ces deux tétramètres, le premier accent est plus fortement marqué que les deux qui suivent. Ces différences de force, outre la mobilité des accents secondaires, donnent aux alexandrins de forme classique, malgré leur apparente monotonie, une remarquable variété rythmique.

2° — *L'alexandrin romantique.*

L'alexandrin romantique, au lieu d'avoir quatre accents, n'en a que trois : c'est pourquoi on l'appelle aussi *trimètre.* L'épithète qu'on lui donne pourrait faire croire qu'il doit son origine au Romantisme. Il n'en est rien cependant, puisqu'il a été employé par les poètes de la Pléiade et qu'il n'est pas très rare de le rencontrer dans les œuvres classiques, surtout dans les comédies.[2] D'autre part, comme le dit avec raison Becq de Fouquières,[3] 'le vers romantique n'a pas remplacé le vers classique, il s'est glissé dans ses rangs ; car, ce qu'il ne faut pas oublier, dans les œuvres des poètes modernes, les trois quarts des vers, pour le moins, sont

[1] Cf. Épître IX.

[2] Cf. M. Grammont, 'L'origine du vers romantique,' dans la *Revue des Langues romanes*, t. XLVI. [3] *Traité général de versification française.*

assujettis aux rythmes classiques.' En somme, V. Hugo[4] et les poètes venus après lui ont employé fréquemment une forme d'alexandrin qui, avant eux, ne l'avait été qu'exceptionnellement.

Puisqu'il y a trois accents dans le trimètre et que l'un d'eux se trouve naturellement à la rime, quelle sera la place des deux autres ? La combinaison la plus simple et la plus nette est celle qui consiste à diviser le vers en trois parties égales de quatre syllabes, 4 + 4 + 4, et d'y introduire ainsi une symétrie parfaite.

Tantôt légers, | tantôt boiteux, | toujours pieds nus.
(MUSSET.)

Ne plus penser, | ne plus aimer, | ne plus haïr.
(TH. GAUTIER.)

Nous nous taisions, | debout et gra|ves, chapeau bas.
(V. HUGO.)

Si cette forme peut être considérée comme le type du trimètre, il en est d'autres qui, pour être moins symétriques, n'en sont pas moins fréquemment employées ; par exemple, les coupes suivantes se rencontrent souvent :

4 + 5 + 3.

On prend le frais | au fond du jardin | en famille.
(V. HUGO.)

3 + 5 + 4.

La croix mon|te, et s'étend sur nous | comme un abri.
(VIGNY.)

3 + 6 + 3.

Il levait | au-dessus de la mer | son cimier. (V. HUGO.)

D'autres coupes, telles que 2 + 6 + 4, 4 + 3 + 5, ne sont pas rares non plus ; grande est la variété des combinaisons rythmiques auxquelles se prête le trimètre. Il est bon d'ajouter que, si les coupes intérieures sont suivies d'une syllabe muette, il n'est pas nécessaire que celle-ci s'élide,

[4] A ce propos, il n'est pas inutile de faire observer qu'une réaction s'est produite, ces dernières années, contre la tendance de certains à voir des trimètres partout dans l'œuvre de V. Hugo, — tendance qui a fait commettre bien des méprises. Il n'y aurait eu que demi-mal si cette confusion n'avait été qu'une simple faute de scansion ; mais, elle avait souvent pour conséquence d'affaiblir le sens et de priver le vers d'un effet voulu par le poète. Cf. M. Grammont, *Le vers français* ; A. Rochette, *L'alexandrin chez V. Hugo*, et P. Martinon, 'Le trimètre, *Mercure de France*, 16 février et 1er mars 1909.

comme après la césure médiane de l'alexandrin classique. Elle peut subsister et devient alors la première syllabe d'un groupe.

Le trimètre ne resta pas longtemps tel que les premiers Romantiques l'avaient employé ; il subit, au cours du XIXe siècle, une évolution qu'il nous reste maintenant à indiquer. En en faisant usage, V. Hugo ne voulut pas que, même dans un vers ainsi rythmé, la césure classique de la sixième syllabe disparût complètement ; dans la plupart de ses trimètres, cette syllabe a un léger accent, si affaibli qu'il soit, ou, du moins, elle est presque toujours susceptible d'en avoir un.

Le jour est lou|che, l'air est fuyant, | l'onde est lâche . . .
Elle est la ter|re, elle est la plai|ne, elle est le champ . . .

Les poètes qui vinrent après V. Hugo ne furent pas arrêtés par les mêmes scrupules ; ils supprimèrent, à l'occasion, tout accent à cette place, et la sixième syllabe de leurs trimètres fut fréquemment un mot proclitique qui ne pouvait être accentué, comme dans les exemples suivants :

Comme les mer|les, dans l'épaisseur | des buissons.
(LECONTE DE LISLE.)
Sous le manteau, | sous la voilet|te et sous les gants.
(F. COPPÉE.)

Ils allèrent plus loin encore et mirent là une syllabe muette :

Serait-ce point | quelque jugement | sans merci.
(LECONTE DE LISLE.)
En louant Dieu | comme Garo | de toutes choses.
(VERLAINE.)

Dans les vers précédents, si la césure classique est nulle, il y a cependant une séparation, au moins dans l'écriture, entre la sixième et la septième syllabe, c'est-à-dire que ces deux syllabes n'appartiennent pas au même mot. Mais, cette séparation fut elle-même supprimée, et Th. de Banville, un des premiers,[5] écrivit :

[5] M. P. Martinon a découvert ce trimètre dans les *Poésies nouvelles* de Mme Blanchecotte :

Il me faut l'air et l'infini, le libre espace . . .

Ce recueil fut publié en 1861, cinq ans avant *les Exilés*, d'où est tiré le vers de Th. de Banville. Cf. P. Martinon, article cité.

Cette quenouille chaude encor de mon haleine
Où je filais | pensivement | la blanche laine.

Leconte de Lisle, à son tour :

Et voilà
Plus haut | que ce tumulte vain | comme il parla.

Chacun de ces deux poètes a, d'ailleurs, modifié[6] dans l'édition définitive de ses œuvres un vers jugé sans doute trop révolutionnaire. Mais cela n'a pas empêché de plus hardis d'accepter cette innovation, et aujourd'hui tous les poètes, à quelque école qu'ils appartiennent, ne se font aucun scrupule d'employer à leur gré cette forme de trimètre que l'on peut regarder comme l'aboutissement logique des remaniements que V. Hugo avait fait subir à l'alexandrin.

Alexandrins à plus de quatre accents. — On rencontre parfois des alexandrins dont l'un des hémistiches a trois accents :

Au ciel, | au vent, | aux rocs, | à la nuit, | à la brume.
(V. Hugo.)

Parfois aussi, quoique plus rarement, ce sont les deux hémistiches qui sont ainsi accentués.

Debout ! | marchez, | courez, | volez, | plus loin, | plus haut.
(Leconte de Lisle.)

La présence de ces nouveaux éléments rythmiques ne change rien à la forme essentielle de l'alexandrin ; ils ne font que l'allonger et lui enlever de sa rapidité. On voit par là de quelle nature sont les effets spéciaux qu'on peut tirer de leur emploi.

Nous ne rappelons que pour mémoire les rares alexandrins qui ont plus de six accents et dont l'allure saccadée n'a presque plus rien de rythmique.

[6] Où je filais d'un doigt pensif la blanche laine . . .
Et voilà
Plus haut que ce tumulte entier, comme il parla.

CHAPITRE III

LA RIME

La rime consiste dans la similitude des sons produite à la fin de deux vers ou plus par la même voyelle accentuée et, s'il y a lieu, les lettres qui la suivent et celles qui la précèdent.

Oh ! les cheveux blancs et les rides,
Je les accepte, j'y consens ;
Mais, au moins, jusqu'en mes vieux ans,
Que mes yeux ne soient pas arides. (F. Coppée.)

Nous en examinerons successivement les espèces, les règles et les combinaisons.[1]

§ 1er.—Espèces de la Rime.

On divise les rimes en deux espèces principales : les *masculines* et les *féminines*. Une rime est masculine lorsqu'elle est terminée par une syllabe accentuée.

Ne sens-tu pas le monde et tout le genre humain
Qui souffre avec ma chair et frémit dans ta main ?
(Vigny.)

Une rime est féminine lorsque sa syllabe finale accentuée est suivie d'un *e* muet ou d'une syllabe muette.

Mes soupirs et les pleurs d'une paupière aimée
Ne peuvent réchauffer ta cendre inanimée.
(A. Chénier.)

Seul et derrière lui, dans les nuits éternelles,
Tombent plus lentement les plumes de tes ailes.
(V. Hugo.)

Les montagnes s'élevèrent
Et les aquilons volèrent. (Lamartine.)

[1] Nous ne dirons rien des rimes *empérières*, *fratrisées*, *équivoquées*, etc. employées surtout par les 'rhétoriqueurs' des xve et xvie siècles, et qui faisaient d'une pièce de vers une succession de jeux de mots. Oubliées aujourd'hui, il n'y a guère que V. Hugo et Th. de Banville qui se soient servis de certaines d'entr'elles en de rares occasions. Rappelons seulement un exemple de la rime *en écho*, pris dans la *Chasse du Burgrave* de V. Hugo :

Daigne protéger notre chasse,
Châsse
De Monseigneur saint Godefroy
Roi !

Il ne faudrait pas conclure de ce dernier exemple que les désinences muettes du pluriel des verbes forment toujours une rime féminine. Il n'en est pas ainsi pour les désinences en *aient* de l'imparfait et du conditionnel, ni pour les subjonctifs *aient* et *soient*; on peut y joindre quelques formes monosyllabiques comme *voient* et *croient*. Nous avons vu plus haut (p. 16) que l'*e* muet de ces terminaisons ne comptait pas dans le corps du vers; on l'ignore aussi lorsqu'il est placé à la fin. C'est pourquoi les rimes suivantes sont considérées comme masculines.

Sous les verges de fer dont les bouts les frappaient,
Les yeux sur la poussière, en passant, ils rampaient.
(LAMARTINE.)

Il doit voir peu de temps tout ce que ses yeux voient;
Puisque ces choses sont, c'est qu'il faut qu'elles soient.
(V. HUGO.)

On fait aussi une distinction entre les rimes *riches* et les rimes *suffisantes*. Pour les premières, il faut que, dans les mots qui riment ensemble, la voyelle finale accentuée soit précédée de la même consonne; celle-ci est appelée alors *consonne d'appui*.[2] Les rimes *taille*, *bataille*; *grands*, *torrents* sont dites riches.[3] Dans les rimes suffisantes, la voyelle finale accentuée n'est pas précédée de la consonne d'appui.

Je sommeillais seulement à demi
A côté d'un brin de verveine
Dont le parfum vivait à peine,
Et qu'en rêvant j'avais cueilli. (MUSSET.)

D'ailleurs, les rimes masculines *demi* et *cueilli* auraient

[2] A strictement parler, la présence de la consonne d'appui ne suffit pas toujours pour que deux rimes masculines soient considérées comme riches : on ne peut pas dire que les mots *ami* et *endormi* riment richement, malgré *m*, car, sans cette consonne, la rime ne serait en réalité pas suffisante.

[3] 'La richesse des rimes consiste beaucoup moins dans la quantité de lettres ou de syllabes pareilles alignées les unes au-dessous des autres que dans l'importance et la sonorité des mots dont le poète fait choix pour terminer ses vers.'—P. Stapfer. L'abus de la rime riche a fait tomber quelques-uns de ses partisans dans de véritables calembours. A. Allais, un 'auteur gai', leur a dédié un distique modèle :

Par le bois du Djinn, où s'entasse de l'effroi,
Parle, bois du gin, ou cent tasses de lait froid !

paru insuffisantes à la majorité des poètes : aussi, donne-t-on à leurs semblables le nom de rimes *faibles*.

§ 2. — Règles de la Rime.

Parmi les règles qui régissent la rime, on distingue celles relatives au son des mots employés et celles relatives au sens de ces mots.

1°—*Règles relatives au son.*

(*a*) Dans les rimes où l'homophonie est due seulement à la voyelle accentuée, comme dans le cas des dernières citées, on exige généralement que cette voyelle soit prononcée sans se joindre à une consonne ; ainsi *trahi* et *obéi*, *avoué* et *dénué* sont des rimes considérées comme suffisantes. On fut toujours plus indulgent pour les mots dont le son final est relativement peu commun dans la langue et pour lesquels, par conséquent, il n'y a pas une grande quantité de rimes ; cette indulgence s'étendit aux mots terminés par une diphtongue, comme *minuit*, *reluit*, et enfin aux monosyllabes : nous trouvons les rimes *bleu* et *feu*, *jeu* et *peu* dans des pièces de Th. de Banville, le grand patron de la rime riche.

(*b*) Les voyelles accentuées de la rime doivent être toutes les deux de même nature : si l'une est longue ou ouverte, l'autre ne doit pas être brève ou fermée ; c'est parce qu'elle pèche contre cette règle que la suivante est défectueuse :

> Lorsqu'il eut bien fait voir l'héritier de ses trônes
> Aux vieilles nations comme aux vieilles couronnes.
>
> (V. Hugo.)

Il en est de même de *chasse* rimant avec *châsse* dans les vers du même poète cités plus haut (p. 27, note).

(*c*) Les terminaisons en *is*, *us*, *as*, *os*, où l'*s* se prononce, riment mal avec les terminaisons semblables où elle ne se prononce pas.

> C'est le grand chevalier d'Alsace, Eviradnus ;
> Les hommes qui parlaient, il les a reconnus.
>
> (V. Hugo.)

La même remarque s'applique aux terminaisons renfermant un *r* ou un *t*.

Ces lois que les tyrans ne peuvent étouffer
Ne vous demandent pas des discours, mais du fer.
(LAMARTINE.)

(*d*) Les enclitiques *je* et *ce*, adjointes à un mot dont elles forment comme la dernière syllabe, peuvent contribuer à fournir de bonnes rimes féminines.

Cet homme, en mon esprit, restait comme un prodige;
Et parlant à mon père: 'O mon père!' lui dis-je . . .
(V. HUGO.)

C'est un exemple de rime riche; la suivante est artificielle:

Je ne sais plus lequel je préfère, lequel je . . .
— Le coq de Gueldre . . . Ah! quel bonheur! encor un belge. (ROSTAND.)

(*e*) Les terminaisons formant diphtongue peuvent rimer avec celles où une diérèse se produit.

Amis, n'en croyez rien; l'oiseau mélodieux
D'un plus sublime instinct fut doué par les dieux.
(LAMARTINE.)

Mais, des rimes comme *reluire* et *délire*, *nuit* et *gémit*, sont considérées comme défectueuses.

(*f*) De ce que nous avons dit jusqu'ici, on pourrait conclure que, seule, la similitude des sons, en dehors de toute orthographe, a été exigée pour la rime. En fait, il n'en a pas été ainsi. Des difficultés sont nées de l'aspect matériel des mots. Elles ne viennent pas des lettres qui se prononcent, puisque *soudain* et *paladin*, *ovation* et *passion*, riment richement quoiqu'écrits d'une façon différente: elles viennent *des consonnes finales non prononcées*. Leur présence peut, dans certains cas, empêcher un mot de rimer avec un autre de même son.

Ainsi, les syllabes finales terminées par *r*, *s*, *x*, *z*, riment seulement avec celles que terminent les mêmes consonnes; *nez* rimera bien avec *amenés*, mais non avec *amené*.

La consonne finale *c* exclut à la rime les mots qui ne sont pas terminés par *c* ou *g*; la finale *d* exclut ceux qui finissent autrement que par *d* ou *t*. Par exemple *or* et *ressort*, *nuit* et *appui*, *sang* et *perçant*, *ajonc* et *donjon*, sont des rimes considérées comme défectueuses, alors qu'il suffit

de mettre les mêmes mots au pluriel pour qu'ils riment excellemment.

J'y descends à travers la plus sombre des nuits,
J'oscille sans rien voir ni rencontrer d'appuis.
(SULLY PRUDHOMME.)

C'est pour se plier à ces extraordinaires exigences que les poètes n'ont pas craint de modifier l'orthographe usuelle des mots et d'écrire, par exemple, *Charle* pour *Charles*, *remord* pour *remords*, etc.[4]

Souvenirs expirants, regrets, dégoûts, remord
Si, du moins, ces débris nous attestaient ta mort.
(LAMARTINE.)

Cependant, certains d'entre eux, même parmi les plus scrupuleux au point de vue de la facture, ont assez souvent passé outre.[5]

2°—*Règles relatives au sens.*

La rime ne doit pas seulement satisfaire l'oreille par son homophonie, elle doit encore plaire à l'esprit ; une de ses qualités sera d'avoir quelque chose d'imprévu, afin qu'une sorte de surprise agréable résulte du rapprochement des mots dont elle est née. De là, les restrictions suivantes :

(*a*) Un mot ne saurait rimer avec lui-même ; il faut que deux homonymes aient un sens différent.

Les forêts sur son front tour à tour avaient lui
Sans que se fût distraite un seul instant en lui
Sa pensée . . . (F. COPPÉE.)

De même, les composés ou dérivés d'un mot riment mal avec lui ou entre eux, excepté quand il y a une grande différence de sens, comme entre *aspect* et *respect*, *front* et *affront*, etc.

[4] Ce n'est pas seulement lorsqu'ils sont à la rime que des mots semblables ont été employés par les poètes avec une orthographe spéciale. On les retrouve aussi dans le corps du vers : *Encor* se rencontre probablement plus souvent que *encore*.

[5] Aujourd'hui, cette dernière règle de la rime n'est guère plus observée par les poètes qui se laissent de plus en plus conduire dans son emploi par le son plutôt que par l'aspect matériel des mots. V. cependant p. 34, note 8.

(*b*) Les bons poètes ont évité, en général, de faire rimer les mots exprimant des idées ou tout à fait semblables ou tout à fait opposées, comme *mourir* et *périr*, *chrétien* et *païen* etc., ainsi que ceux qui, comme *père* et *mère*, *gloire* et *victoire*, *guerriers* et *lauriers*, s'appellent pour ainsi dire et ne peuvent fournir que des rimes tout à fait dépourvues d'originalité.

(*c*) Enfin, une autre règle conseille de ne pas faire rimer entre eux deux adverbes, surtout ceux en *ment*, deux adjectifs, deux verbes au même temps, même deux substantifs, ou, du moins, d'espacer ces sortes de rimes le plus possible. On peut ajouter que cette dernière règle, — d'ailleurs souvent transgressée, n'étant pas, à beaucoup près, aussi stricte que les autres,—perd encore de sa rigueur lorsque le choix des rimes est restreint.

§ 3. — Combinaisons de la Rime.

Les principales combinaisons de la rime sont au nombre de cinq.

(*a*) Les rimes se succèdent deux par deux : *a a b b*. On les appelle alors *plates* ou *suivies*.

En habits somptueux d'essences parfumés,
Ils entrent. Aux lambris d'ivoire et d'or semés,
Pend le lin d'Ionie en brillantes courtines;
Le toit s'égaie et rit de mille odeurs divines.
(A. Chénier.)

(*b*) Un vers masculin alterne avec un vers féminin : *a b a b*. On dit dans ce cas que les rimes sont *croisées*.

Au fond du parc, dans une ombre indécise,
Il est un banc solitaire et moussu,
Où l'on croit voir la Rêverie assise
Triste et songeant à quelque amour déçu.
(Th. Gautier.)

(*c*) Deux vers féminins sont placés entre deux vers masculins rimant ensemble : *a b b a*.

L'aube d'un jour sinistre a blanchi les hauteurs.
Le camp s'éveille. En bas roule et gronde le fleuve
Où l'escadron léger des Numides s'abreuve.
Partout sonne l'appel clair des buccinateurs.
(Hérédia.)

ou réciproquement :

Mon cœur à ta clarté s'enflamme,
Je sens des transports inconnus,
Je songe à ceux qui ne sont plus :
Douce lumière, es-tu leur âme ? (LAMARTINE.)

Ces rimes sont appelées *embrassées*.

(*d*) Parfois, plus de deux vers à rime unique se succèdent ; la forme la plus ordinaire de cette combinaison est *a a a b c c c b* ; les rimes sont alors *redoublées*.

Que sert ta chanson, ô poète ?
Ces chants que ton génie émiette
Tombent à la vague inquiète
Qui n'a jamais rien entendu !
Ta voix s'enroue en cette brume,
Le vent disperse au loin ta plume,
Pauvre oiseau chantant dans l'écume
Sur le mât d'un vaisseau perdu ! (V. HUGO.)

(*e*) On peut enfin faire alterner dans la même pièce toutes les combinaisons précédentes et en créer ainsi de nouvelles. Dans ce cas, on dit que la pièce est à rimes *mêlées*. C'est ce mélange qui est une des caractéristiques des *vers libres*[6] ; de plus, ces derniers sont généralement de longueur inégale : les fables de La Fontaine en offrent les meilleurs exemples.[7]

Quelles que soient les combinaisons de la rime, elles sont toutes soumises à une loi capitale, appelée la règle d'alternance.

Règle d'alternance.—D'après cette règle, une rime masculine ne doit pas être immédiatement suivie d'une rime masculine différente, de même qu'une rime féminine ne doit pas être suivie d'une rime féminine différente. C'est ainsi que la disposition suivante est fautive :

[6] Les vers libres dont nous parlons ici diffèrent profondément du vers libre des symbolistes, qui peut avoir n'importe quel nombre de syllabes, — se passer de rime et même parfois d'assonance, — et dont les coupes n'ont rien de régulier. Ce vers est encore employé aujourd'hui, quoiqu'il ait été abandonné, dans sa forme absolue, par quelques-uns des poètes qui l'avaient d'abord employé avec le plus de succès.

[7] Quant aux rares morceaux à rimes *continues*, qui offrent de nombreuses successions de rimes identiques, il nous a paru inutile de nous en occuper ici. — Nous parlerons de certaines combinaisons spéciales au chapitre des poèmes à forme fixe.

Toujours mettre sa force à garder sa colère
Dans son cœur offensé, comme en un sanctuaire ;
C'est trop ! Dieu, s'il le veut, peut balayer ma cendre,
J'ai donné mon secret, Dalila va le vendre.

Il faut, pour la rendre régulière, que ces rimes féminines différentes soient séparées par une rime masculine ; voici l'ordonnance de ce passage dans le texte reconstitué :

Toujours mettre sa force à garder sa colère
Dans son cœur offensé, comme en un sanctuaire,
D'où le feu s'échappant irait tout dévorer ;
Interdire à ces yeux de voir ou de pleurer,
C'est trop ! Dieu, s'il le veut, peut balayer ma cendre,
J'ai donné mon secret, Dalila va le vendre. (VIGNY.)

Intentionnellement, et pour obtenir des effets particuliers de force ou de douceur, certains poètes ont quelquefois transgressé cette règle :

Mais tes fils, les chasseurs de loups,
Sont tombés, purs et sans remords.
Ils étaient mille et sous leurs coups
Dix-huit cent Prussiens sont morts.
(T. DE BANVILLE.)

La mer est plus belle
Que les cathédrales,
Nourrice fidèle,
Berceuse de râles,
La mer sur qui prie
La Vierge Marie. (VERLAINE.[8])

CHAPITRE IV

L'ENJAMBEMENT

L'enjambement se produit lorsque la fin d'une proposition, ne coïncidant pas avec la fin du vers, prend place dans le vers suivant, sans le remplir tout entier ; si celui-ci est

[8] La règle d'alternance a été beaucoup discutée ces dernières années ; malgré les efforts faits pour la modifier, et la baser seulement sur le son des mots, sans tenir compte de l'écriture, la plupart des poètes s'en tiennent à la règle traditionnelle.

un alexandrin, elle n'en dépasse pas, d'ordinaire, le premier hémistiche. Cette fin de proposition prend alors le nom de *rejet*.

Une ruche nouvelle à ces peuples nouveaux
Est ouverte. (A. Chénier.)

Ils jetèrent au vent les cendres du récit
De Théramène. (V. Hugo.)

Si l'on excepte les comédies, on le trouve rarement dans les œuvres classiques. De même que leurs auteurs évitaient de trop affaiblir la césure médiane, ils ne voulaient pas non plus que la liaison du sens d'un vers à l'autre atténuât l'accent de la rime. Pour le rencontrer fréquemment, il faut arriver jusqu'à André Chénier qui, sous l'influence des systèmes de versification adoptés par les anciens, en fit un usage systématique. Les Romantiques suivirent son exemple, et, après eux, tous les poètes du XIXe siècle.

Puisque l'enjambement amène une sorte de désaccord entre la syntaxe et le rythme, il devrait, strictement parlant, n'être employé que pour produire des effets spéciaux :

Encore un peu de temps, ce qui n'est que l'écorce
Tombera. (V. Hugo.)

Lorsque la lourde tombe a clos notre paupière
L'âme lève du doigt le sépulcre de pierre
Et s'envole. (V. Hugo.)

Leurs yeux, d'où la divine étincelle est partie,
Comme s'ils regardaient au loin, restent levés
Au ciel. (Baudelaire.)

Dans ces vers, les mots du rejet sont justement mis en relief, et dignes, par le sens qui s'y rattache ou l'image qu'ils évoquent, d'attirer l'attention du lecteur. Th. de Banville a tiré de l'enjambement dont il a abusé des effets assez drôles :

Sardou, qui veut grandir en un calme repos,
Envoie à la barrière
Des Ternes un sonnet aimable, avec deux pots
De lauriers chez Barrière.

Oh ! ces rois d'ébène ou de cuivre !
Parfois leur histoire va si
Vite, qu'on a peine à la suivre . . .

Il est bien des cas où les poètes ont employé l'enjambement pour des raisons qui ne sont guère apparentes, car souvent leurs rejets ne contiennent aucune de ces idées ou simplement de ces suggestions qui justifient une mise en relief. Leur présence est alors généralement motivée par le désir d'introduire quelque variété rythmique dans un passage qui paraîtrait sans cela trop uniformément cadencé. Encore faut-il que, sous prétexte de varier le rythme, le poète ne le dénature pas complètement. C'est à ce dernier résultat qu'aboutit l'abus de l'enjambement dans ces vers d'André Chénier :

La liberté du génie et de l'art
T'ouvre tous ses trésors. Ta grâce auguste et fière
De nature et d'éternité
Fleurit. Tes pas sont grands. Ton front ceint de lumière
Touche les cieux. Ta flamme agite, éclaire,
Dompte les cœurs. La liberté . . .[1]

Quelquefois, il y a rejet d'un hémistiche à l'autre, ce qui a pour effet de donner au vers une singulière ampleur.

Sans cesse un bois inerte et qui vécut en lui
Se brise sur son corps et tombe. Un vent d'orage . . .
(A. France.)

Dans les vers suivants, souvent cités, nous avons un exemple des deux rejets :

Et la voix qui chantait
S'éteint, comme un oiseau se pose ; tout se tait.
(V. Hugo.)

Il arrive de temps en temps qu'une proposition commence à la fin du vers pour occuper ensuite tout le vers suivant, ou du moins sa plus grande partie. On se trouve alors en présence d'un *contre-rejet.*

A défaut
De gazelle ou de daim, sa proie accoutumée . . .
(Lec. de Lisle.)
Je suis un pâle enfant du vieux Paris, et j'ai
Le regret des rêveurs qui n'ont pas voyagé.
(F. Coppée.)

[1] Cf. É. Faguet, *XVIIIe Siècle.*

CHAPITRE V

L'HARMONIE DU VERS [1]

Les différents éléments qui ont déjà été passés en revue peuvent contribuer à l'harmonie du vers. Celle-ci dépend, en effet, de l'emploi judicieux de l'enjambement, de la qualité de la rime, de la souplesse du rythme et de l'heureuse distribution des syllabes muettes, de ces *e* dits muets dont on a écrit qu'ils étaient 'la suprême subtilité d'une langue accomplie et divinement musicale', — et encore 'la base musicale de la langue française'.[2] Elle dépend aussi, naturellement, de la répartition des syllabes sonores dans le vers, — de leur variété phonique ou, au contraire, de la répétition des sons semblables. C'est ce point délicat que nous allons examiner.

§ 1er. — Principe général.

Boileau a dit :

> Il est un heureux choix de mots harmonieux ;
> Fuyez des mauvais sons le concours odieux :
> Le vers le mieux rempli, la plus noble pensée
> Ne peut plaire à l'esprit quand l'oreille est blessée.

Ces préceptes sont trop évidents, et personne n'a songé à les contester. Il faut cependant noter qu'il en va de même en poésie qu'en musique où des dissonances ne choquent pas quand elles sont bien amenées ; au contraire, elles peuvent contribuer à la beauté d'un morceau et à sa force d'expression, si l'artiste sait s'en servir à propos. Il ne suffit pas, d'ailleurs, de ne pas blesser l'oreille, il faut encore chercher à lui plaire le plus possible.

Pour arriver à ce résultat, les bons poètes ont introduit instinctivement dans leurs vers une grande variété phonique et ont ainsi déterminé le principe général à suivre, quand il s'agit d'harmonie. Le retour habituel des mêmes sons

[1] Consulter sur tout ce chapitre le livre de M. M. Braunschvig, *Le sentiment du beau*, et surtout celui de M. M. Grammont, *Le vers français*. Becq de Fouquières s'était déjà occupé de la question, mais avec plus d'intuition que de science et de méthode.

[2] F. Vielé-Griffin, *Entretiens politiques et littéraires*, t. II.

rendrait, en effet, la lecture d'un morceau monotone et fatigante ; elle le serait d'autant plus si ce retour se produisait sur les syllabes accentuées. C'est pourquoi il est généralement interdit de donner un son semblable à la césure et à la rime.

Un autre, moins heureux, sous un toit *emprunté*
Est contraint de *cacher* sa triste *nudité*. (DELILLE.)

Ce dernier vers est défectueux, comme aussi les suivants où le même son répété plusieurs fois à la césure se retrouve encore à la rime :

De rimes *couronnée*, et légère et dansante,
En nombres *mesurés* elle s'agite et chante.
Des antiques *vergers* ces rameaux *empruntés*
Croissent sur mon terrain mollement *transplantés* ;
Aux troncs de mon *verger* ma main avec adresse
Les attache . . . (A. CHÉNIER.)

Les combinaisons de rimes suivantes ne sont pas heureuses non plus, à cause de la similarité phonique des masculines et des féminines :

La vie a dispersé, comme l'épi sur l'*aire*,
Loin du champ paternel, les enfants et la *mère*,
Et ce foyer *chéri* ressemble aux nids *déserts*
Où l'hirondelle a *fui* pendant de longs *hivers*.
(LAMARTINE.)

Nature au front serein comme vous *oubliez* !
Et comme vous *brisez* dans vos métamorphoses
Les fils mystérieux où nos cœurs sont *liés* !

Nos chambres de feuillage en halliers sont *changées* ;
L'arbre où fut notre chiffre est mort, ou *renversé* ;
Nos roses dans l'enclos ont été *ravagées*
Par les petits enfants qui sautent le *fossé* !

Un mur clôt la fontaine où, par l'heure *échauffée* . . .
(V. HUGO.)

Dans la plupart des vers qu'on vient de lire, le retour des mêmes sons, tout désagréable qu'il soit, est relativement espacé et dû seulement à la négligence. Il en est d'autres où ce retour est beaucoup plus fréquent et est, d'ordinaire, provoqué intentionnellement par le poète :

c'est ce qui nous amène à parler de l'allitération et de l'assonance.

§ 2. — De l'allitération et de l'assonance.

L'*allitération* est le procédé qui consiste à amener dans un ou plusieurs vers qui se suivent le retour d'une ou de plusieurs consonnes.

Comme les pas muets qui marchent sur les mousses.
(Lamartine.)

Un frais parfum sortait des touffes d'asphodèle ;
Les souffles de la nuit flottaient sur Galgala.
(V. Hugo.)

Dans le premier vers, l'allitération est produite par la répétition de *m* ; dans les deux autres par celle de *f* et de *l*.

On peut ajouter que le rapprochement des consonnes de même nature peut, jusqu'à un certain point, produire un phénomène semblable à celui de l'allitération proprement dite. C'est ce qui arrive dans le vers suivant où nous trouvons rapprochées les consonnes *ch*, *g* et *s* :

Les grands chars gémissants qui reviennent le soir.
(V. Hugo.)

L'*assonance* est constituée par le retour d'un ou de plusieurs sons vocaliques.

Se balance en fuyant dans les grappes sauvages.
(Vigny.)

Avec des grondements que prolonge un long râle.
(Hérédia.)

Ces répétitions doivent être justifiées par un effet à produire ; pour faire ressortir les parties d'une énumération, par exemple :

Venez à moi, vous tous qui tremblez, qui souffrez,
Qui râlez, qui rampez, qui saignez, qui pleurez.
(V. Hugo.)

De plus, il faut que l'effet de l'allitération ou de l'assonance corresponde, comme dans les premiers exemples cités, aux idées du vers ou du groupe de vers où il se produit.

La correspondance est d'ordinaire assez facile à saisir ; mais il n'est pas toujours aisé d'expliquer à quoi elle est due. Ici, en renvoyant encore au livre de M. M. Grammont, nous en citerons ces passages : 'Les idées les plus abstraites sont presque toujours associées à des idées de couleur, de son, d'odeur, de sécheresse, de dureté, de mollesse. On dit couramment dans le langage le plus ordinaire : des idées graves, légères, des idées sombres, troubles, noires, grises, ou au contraire des idées lumineuses, claires, étincelantes, etc. . . .' Le même langage 'distingue des sons clairs, des sons graves, des sons aigus, des sons éclatants, des sons secs, des sons mous, etc. . . . Il est évident qu'une idée grave pourra être traduite par des sons graves, une idée douce par des sons doux, c'est-à-dire que pour produire l'impression qu'il cherche le poète pourra accumuler dans ses vers des mots contenant tantôt des sons graves, tantôt des sons doux, ou d'autres encore.'

On comprendra que nous ne puissions entrer ici dans le détail infini des combinaisons de consonnes et de voyelles qui produisent ces différents sons. Nous nous bornerons à dire un mot de la principale expression phonique que possèdent les voyelles les plus communes. *A* et *o* sont le plus souvent éclatantes ; leur répétition convient, par conséquent, à l'expression des bruits sonores, des accents de triomphe, à la description des scènes grandioses ; *é* et *è* sont riantes et légères et, ainsi, propres au développement des idées de même nature ; *i* et *u* sont aiguës et conviennent à l'exposé des sentiments violents, douleur, colère, etc., qui se manifestent par des cris. Il est à peine besoin de faire remarquer que ces indications générales n'ont rien d'absolu et que les mêmes voyelles peuvent correspondre encore à d'autres idées. Ajoutons que, dans la plupart des cas, le poète rencontre ces correspondances plutôt d'instinct que par suite d'une recherche systématique, — quitte, d'ailleurs, à perfectionner ensuite par son art les données de l'inspiration.

D'autre part, il ne faut pas oublier que les effets d'allitération et d'assonance 'ne deviennent expressifs que si l'idée qu'ils recouvrent s'y prête'. On voit mal dans le vers suivant ce qui motive le retour des sifflantes :

Qu'est-ce que tu vas faire en ce cosmos sans terme ?
(V. Hugo.)

Lorsque Lamartine, dans une de ses *Méditations*, a écrit la strophe suivante :

> Celui qui, respirant son haleine adorée,
> Sentirait ses cheveux soulevés par les vents,
> Caresser en passant sa paupière effleurée
> Ou rouler sur son front leurs anneaux ondoyants

il l'a fait finir par un vers où l'allitération de l'*r* produit un effet qui n'a aucun rapport avec le sens ou le ton. Ce vers 'compact et à gros fracas exprime tout, plutôt que la chose qu'il veut exprimer'.[3]

Nous devons, avant de terminer ce chapitre, faire mention de certaines allitérations ou assonances employées pour produire l'effet connu sous le nom général d'*harmonie imitative*. Ce procédé consiste à imiter ou, du moins, à rappeler des bruits purement physiques par le rapprochement des sons. On connaît le vers de Racine :

> Pour qui sont ces serpents qui sifflent sur nos têtes ?

Lorsqu'elles s'arrêtent là, ces imitations n'ont rien de très intéressant, et si elles ne sont pas déplaisantes à rencontrer de temps en temps, leur effet devient puéril lorsqu'elles sont le fruit d'une recherche habituelle et systématique. Il suffit, pour s'en convaincre, de lire certaines pièces de Delille, et surtout l'*Harmonie imitative* du chevalier de Piis, son contemporain.

CHAPITRE VI

LA STROPHE

Un poème lyrique est généralement composé de strophes,[1] c.-à-d. de plusieurs suites de vers offrant une disposition uniforme et obéissant à un rythme déterminé. Cela ne

[3] É. Faguet, *XIXe Siècle*. — 'Chez les poètes symbolistes — qui sont non pas des visuels, comme V. Hugo ou les Parnassiens, mais des auditifs ayant subi l'influence de la musique plutôt que celle de la peinture, — l'harmonie a pris décidément le pas sur le rythme : la cadence de leurs vers, à force d'être complexe et subtile, échappe trop souvent à l'oreille ; mais on ne saurait nier qu'en revanche on ne trouve dans leurs poèmes ce que leur maître Verlaine recommandait avec insistance :

'De la musique avant toute chose.' (M. Braunschvig.)

Dans la chanson, la strophe prend le nom de *couplet*.

veut pas dire que toutes les strophes d'un poème lyrique soient identiques. Dans tous, surtout dans ceux qui ont une certaine longueur, le poète peut les varier ; il le doit même parfois, afin qu'il y ait autant que possible conformité entre l'idée exprimée et la nature de la strophe, — principe à suivre pour préférer les unes aux autres.[2] Si nous prenons comme exemple *La Vigne et la Maison* (v. plus loin, p. 116), nous verrons que celles dont se compose ce poème sont de longueurs et de rythmes variés. Ajoutons cependant, au sujet de la variété rythmique, qu'il est relativement rare de rencontrer dans une strophe des vers dont le nombre de syllabes est pair mélangés à d'autres de nombre impair.[3] Quand tous les vers d'une strophe sont de même longueur, on appelle cette strophe *isométrique* ; dans le cas contraire, *hétérométrique.*

La tradition classique avait soumis les unes et les autres à la règle suivante, d'une application générale : Il ne faut pas qu'une strophe enjambe sur la suivante et, s'il est permis d'introduire des pauses intérieures dans celles qui renferment un certain nombre de vers, l'arrêt du sens doit être complet à la fin de chacune d'elles. Quoiqu'ils aient, la plupart du temps, observé cette règle, les poètes du XIXe siècle ont assez souvent passé outre, soit qu'il leur fût impossible de restreindre l'ampleur d'un développement lyrique à une seule strophe, soit que cette sorte d'enjambement leur parût propre à produire quelque effet particulier. En somme, tout en se conformant généralement à l'ancienne règle, ils ont donné plus d'importance au principe énoncé plus haut de la correspondance du rythme et de l'idée. Ils ont, de plus, fait en sorte que, lorsqu'une strophe se terminait par un vers plus court, celui-ci renfermât, d'ordinaire, et résumât en quelque sorte l'idée dominante de la strophe entière.

Les strophes peuvent avoir de deux à douze vers, rarement davantage. Nous allons donner quelques exemples

[2] Les Symbolistes se sont efforcés d'appliquer ce principe avec rigueur : de là, la variété de leurs strophes.

[3] Néanmoins, on comprendra facilement que les vers de dix syllabes coupés en 5 + 5 aillent bien avec ceux de cinq syllabes, — ainsi que les vers de six avec ceux de trois. D'un autre côté, on rencontre rarement des alexandrins alternant avec des vers de dix syllabes.

de celles, isométriques ou hétérométriques, qui sont le plus fréquemment employées.

Strophes de 2 vers. — Elles sont composées de deux vers à rimes plates :

Dans un vieux parc solitaire et glacé,
Deux formes ont tout à l'heure passé.

Leurs yeux sont morts et leurs lèvres sont molles,
Et l'on entend à peine leurs paroles.

Dans le vieux parc solitaire et glacé
Deux spectres ont évoqué le passé.

— Te souvient-il de notre extase ancienne ?
— Pourquoi voulez-vous donc qu'il m'en souvienne ?

. . . . . .

— Qu'il était bleu le ciel, et grand, l'espoir !
— L'espoir a fui, vaincu, vers le ciel noir.

Tels ils marchaient dans les avoines folles
Et la nuit seule entendit leurs paroles. (VERLAINE.)

Sur les rochers noirs de l'Arvor,
La harpe se taisait, la belle harpe d'or.

Elle gisait là, sous les nues,
Son corps tout entr'ouvert et ses cordes rompues. . . .
(BRIZEUX.)

Cette strophe est aussi appelée *distique* : elle a été souvent employée pour l'épigramme :

Non, La Harpe au serpent n'a jamais ressemblé :
Le serpent siffle, et La Harpe est sifflé. . (PIRON.)

Strophes de 3 vers.—Dans cette strophe, que l'on appelle encore *ternaire*, les trois vers doivent rimer ensemble :

Jeune homme sans mélancolie,
Blond comme un soleil d'Italie,
Garde bien ta belle folie.

Au corps sous la tombe enfermé,
Que reste-t-il ? D'avoir aimé
Pendant deux ou trois mois de mai.
(BANVILLE.)

Il ne faut pas confondre cette strophe avec la *terza rima*, dont nous parlerons plus loin (v. p. 48).

Strophes de 4 vers. — Les rimes en sont croisées ou embrassées, rarement plates.

Quand luira cette étoile, un jour,
La plus belle et la plus lointaine,
Dites-lui qu'elle eut mon amour,
O derniers de la race humaine !
(SULLY PRUDHOMME.)

Dans l'air léger flottait l'odeur des tamarins,
Sur les houles illuminées
Au large, les oiseaux, en d'immenses traînées,
Plongeaient dans les brouillards marins.
(LECONTE DE LISLE.)

Lorsque les rimes sont embrassées, comme dans le dernier exemple, si une strophe finit par une rime masculine, la suivante commence par une féminine, et vice versa.

On donne aussi à cette strophe le nom de *quatrain*, et comme le *distique*, elle a été souvent employée isolément pour l'épigramme, l'inscription, etc.

Vous qui pleurez, venez à ce Dieu, car il pleure,
Vous qui souffrez, venez à lui, car il guérit,
Vous qui tremblez, venez à lui, car il sourit,
Vous qui passez, venez à lui, car il demeure.
(V. HUGO.)

Strophes de 5 vers. — Elles offrent plusieurs combinaisons de rimes, dont les plus fréquentes sont *a b a a b* et *a a b a b*.

Là, tout est comme un rêve,
Chaque voix a des mots ;
Tout parle, un chant s'élève
De l'onde sur la grève,
De l'air dans les rameaux. (V. HUGO.)

Un hymne harmonieux sort des feuilles du tremble ;
Les voyageurs craintifs qui vont, la nuit, ensemble
Haussent la voix dans l'ombre où l'on doit se hâter.
Laissez tout ce qui tremble
Chanter ! (V. HUGO.)

Strophes de 6 et de 9 vers. — Celles de six, ou *sixains*, sont presque toujours composées sur trois rimes, d'après la formule *a a b c c b*.

Il contempla longtemps les formes magnifiques
Que la nature prend dans les champs pacifiques ;
Il rêva jusqu'au soir ;
Tout le jour il erra le long de la ravine,
Admirant tour à tour le ciel, face divine,
Le lac, divin miroir. (V. Hugo.)

Du temps que j'en étais épris,
Les lauriers valaient bien leur prix.
A coup sûr on n'est pas un rustre
Le jour où l'on voit imprimés
Les poèmes qu'on a rimés :
Heureux qui peut se dire illustre !
(Banville.)

Si l'on ajoute trois vers aux strophes de six, de manière à ce que le dernier rime avec le sixième, *a a b c c b d d b*, on obtient la forme la plus usitée de la strophe de neuf vers.

Ainsi, quand nous cherchons en vain dans nos pensées
D'un air qui nous charmait les traces effacées,
Si quelque souffle harmonieux,
Effleurant au hasard la harpe détendue,
En tire seulement une note éperdue,
Des larmes roulent dans nos yeux ;
D'un seul son retrouvé l'air entier se réveille ;
Il rajeunit notre âme et remplit notre oreille
D'un souvenir mélodieux. (Lamartine.)

Strophes de 7 vers. — D'un emploi peu fréquent, la strophe de sept vers est composée sur trois rimes, disposées selon la formule *a b a b c c b*, telle que l'a illustrée A. de Vigny.

Mais toi, ne veux-tu pas, voyageuse indolente,
Rêver sur mon épaule, en y posant ton front ?
Viens du paisible seuil de la maison roulante
Voir ceux qui sont passés et ceux qui passeront.
Tous les tableaux humains qu'un Esprit pur m'apporte
S'animeront pour toi, quand devant notre porte
Les grands pays muets longuement s'étendront.
(Vigny.)

Strophes de 8 vers. — Appelées aussi *huitains*, elles sont formées de deux strophes de quatre vers que relie le sens et auxquelles elles empruntent leurs dispositions de rimes et de mètres.

Adieu, prairie où sur la brune,
Lorsque tout dort, jusqu'aux roseaux,
J'entendais rire au clair de lune
Les lutins des bois et des eaux,
Qui, sous ses clartés taciturnes,
Du trône disputant l'honneur,
Se livraient des assauts nocturnes
Autour des meules du faneur. (DELAVIGNE.)

On les trouve aussi sur trois rimes ainsi disposées : *a a a b c c c b.*

Strophes de 10, 11 et 12 vers.—La strophe de dix vers, ou *dizain*, n'est autre chose qu'une strophe de quatre vers liée par le sens à une de six. C'est, d'ailleurs, avec ces deux dernières, celle qui a été le plus volontiers employée par les poètes : elle se compose ordinairement de vers octosyllabiques dont les rimes présentent la combinaison *a b a b c c d e e d.*

Les sillons où les blés jaunissent,
Sous les pas changeants des saisons,
Se dépouillent et se vêtissent
Comme un troupeau de ses toisons ;
Le fleuve naît, gronde et s'écoule :
La tour monte, vieillit, s'écroule,
L'hiver effeuille le granit ;
Des générations sans nombre
Vivent et meurent sous son ombre :
Et lui ? voyez, il rajeunit ! (LAMARTINE.)

En ajoutant un vers rimant en *c* ou *e*, on obtient une forme de la strophe de onze vers. Celle-ci se rencontre, d'ailleurs, très rarement : Lamartine, chez les Romantiques, et Richepin, chez les Parnassiens, l'ont à peu près seuls employée.

La disposition la plus fréquente de la strophe de douze vers est la même que celle de dix à laquelle on en ajoute un qui rime en *c* et un autre qui rime en *e*.

O révolutions ! j'ignore,
Moi, le moindre des matelots,
Ce que Dieu dans l'ombre élabore
Sous le tumulte de vos flots.
La foule vous hait et vous raille.
Mais qui sait comment Dieu travaille,
Qui sait si l'onde qui tressaille,

Si le cri des gouffres amers,
Si la trombe aux ardentes serres,
Si les éclairs et les tonnerres,
Seigneur, ne sont pas nécessaires
A la perle que font les mers ? (V. Hugo.)

CHAPITRE VII

QUELQUES POÈMES A FORME FIXE

Il y a un certain nombre de poèmes dont la forme est soumise à des règles spéciales. Sans les passer tous en revue,[1] nous nous occuperons ici de la plupart de ceux qui furent, plus ou moins, en honneur au XIXe siècle. Parmi eux, il en est dont l'étendue est laissée au gré du poète, comme l'*ïambe*, la *terza rima* et la *villanelle* ; d'autres, au contraire, contiennent un nombre de vers déterminé : c'est le cas du *triolet*, du *rondeau*, de la *ballade* et du *sonnet*.

§ 1er. — L'ïambe.

Dans l'ïambe, un alexandrin alterne avec un vers octosyllabique ; les rimes y sont croisées, de façon à faire rimer entre eux les vers de même longueur. La pensée s'y déroule en des périodes d'une étendue très variable. Ce qui distingue l'ïambe d'une suite de quatrains disposés de même, c'est que l'arrêt complet du sens coïncide d'ordinaire avec la fin de chaque période. Voici l'un des meilleurs exemples :

Quand au mouton bêlant la sombre boucherie
    Ouvre ses cavernes de mort,
Pâtres, chiens et moutons, toute la bergerie
    Ne s'informe plus de son sort.
Les enfants qui suivaient ses ébats dans la plaine,
    Les vierges aux belles couleurs
Qui le baisaient en foule, et sur sa blanche laine
    Entrelaçaient rubans et fleurs,

[1] Nous avons laissé de côté le *chant royal*, le *rondel*, la *glose*, le *lai* et le *virelai*, dont on ne trouve que de très rares exemples au XIXe siècle. — Quant à la *sextine*, personne autre que son rénovateur, F. de Gramont, ne l'a guère pratiquée. On trouvera l'essentiel sur le *pantoum* p. 267, note 1.

Sans plus penser à lui, le mangent s'il est tendre.
Dans cet abîme enseveli,
J'ai le même destin. Je m'y devais attendre.
Accoutumons-nous à l'oubli.
Oubliés comme moi dans cet affreux repaire,
Mille autres moutons comme moi,
Pendus aux crocs sanglants du charnier populaire,
Seront servis au peuple-roi.
Que pouvaient mes amis? Oui, de leur main chérie,
Un mot, à travers ces barreaux,
Eût versé quelque baume en mon âme flétrie;
De l'or peut-être à mes bourreaux . . .
Mais tout est précipice. Ils ont eu droit de vivre.
Vivez, amis; vivez contents.
En dépit de Fouquier, soyez lents à me suivre;
Peut-être, en de plus heureux temps,
J'ai moi-même, à l'aspect des pleurs de l'infortune,
Détourné mes regards distraits;
A mon tour aujourd'hui mon malheur importune:
Vivez, amis; vivez en paix.

(A. Chénier.)

§ 2. — La Terza Rima.

La Terza Rima est un poème composé de strophes de trois vers dont la disposition est la suivante: Dans la strophe du début, le 1er et le 3ème vers riment ensemble; le 2ème doit rimer avec le 1er et le 3ème de la strophe suivante, et ainsi de suite, selon la formule *a b a*, *b c b*, *c d c*, *d e d*, *e f e* . . . Un vers isolé à la fin du poème fournit la rime au deuxième vers de la dernière strophe. Voici un exemple de terza rima extrait d'une pièce écrite sur elle:

Ces vers entrecroisés qui ne s'arrêtent pas
Peignent bien des maudits l'éternelle géhenne
Et les cercles de maux des damnés d'ici-bas;

Lieu sombre! où la douleur à la douleur s'enchaîne,
Où le cœur craint encor, hélas! de palpiter,
Quand il sera cloué dans sa prison de chêne.

Ce rythme interminable aussi semble imiter
Deux amis se parlant dans sa langue divine,
Et se pressant la main sans pouvoir se quitter;

Jusqu'à ce que l'un d'eux, le plus triste, s'incline,
Et, du sommeil suprême avant de s'assoupir,
Arrache un cri plaintif du fond de sa poitrine . . .

Ce dernier vers, ami, c'est mon dernier soupir !
(COSNARD.)

§ 3. — LA VILLANELLE.

Depuis le XVIe siècle, on appelle villanelle une pièce en strophes de trois vers écrite sur deux rimes seulement. Le premier et le troisième vers de la première strophe deviennent alternativement le dernier des strophes suivantes ; ils sont réunis à la fin de la pièce dont la dernière strophe devient ainsi un quatrain. Les deuxièmes vers riment entre eux.

Près de Marie-Antoinette,
Dans le petit Trianon,
Fûtes-vous pas bergerette ? . . .

Au pauvre comme au poète,
Avez-vous jamais dit : non,
Près de Marie-Antoinette ?

O marquise, sans aigrette,
Sans diamants, sans linon,
Fûtes-vous pas bergerette ?

Ah ! votre simple cornette
Aurait converti Zénon !
— Près de Marie-Antoinette
Fûtes-vous pas bergerette ? (P. BOYER.)

§ 4. — LE TRIOLET.

Cette petite pièce se compose de huit vers sur deux rimes dont le quatrième répète le premier et dont les deux premiers deviennent les deux derniers.

Quand ils sont joués par Néraut,
Tous les rôles portent leur homme.
Les rôles ont tous un air haut
Quand ils sont joués par Néraut.
A Nérac, Néraut, en héraut,
Fut pareil à Néro dans Rome.
Quand ils sont joués par Néraut,
Tous les rôles portent leur homme. (BANVILLE.)

§ 5. — Le Rondeau.

Le rondeau comprend treize vers distribués dans deux strophes de cinq séparées par une de trois. De plus, les premiers mots de la pièce doivent, en guise de refrain, être ramenés par le sens après chacune des deux dernières strophes. Il est écrit sur deux rimes. En voici la disposition ordinaire : *a a b b a*, *a a b* + le refrain, *a a b b a* + le refrain : les modernes l'ont, d'ailleurs, changée à leur gré dans l'intérieur des strophes.

Dans son assiette arrondi mollement,
Un pâté chaud, d'un aspect délectable,
D'un peu trop loin m'attirait doucement.
J'allais à lui. Votre instinct charitable
Vous fit lever pour me l'offrir gaîment.

Jupin, qu'Hébé grisait au firmament,
Voyant ainsi Vénus servir à table,
Laissa son verre en choir d'étonnement
Dans son assiette.

Pouvais-je alors vous faire un compliment ?
La grâce échappe, elle est inexprimable ;
Les mots sont faits pour ce qu'on trouve aimable,
Les regards seuls pour ce qu'on voit charmant ;
Et je n'eus pas l'esprit en ce moment
Dans son assiette. (Musset.)

§ 6. — La Ballade.

Régulièrement, la ballade a trois couplets et un envoi écrits sur trois rimes. Chaque couplet renferme huit vers octosyllabiques disposés en *a b a b b c b c* ; l'envoi composé de quatre vers, dont le premier commence généralement par le mot *prince*, reproduit dans le même ordre les rimes de la seconde moitié des couplets. Couplets et envoi sont terminés par le même vers, qui sert de refrain.[2] La ballade suivante est empruntée à Th. de Banville :

[2] La ballade régulière ne ressemble donc guère à celles que nous ont laissées Millevoye, Deschamps et V. Hugo, que seul un refrain intercalé entre les strophes distingue des pièces ordinaires de vers ; encore le refrain ne se trouve-t-il pas dans toutes.

BALLADE DE VICTOR HUGO.

En ces temps dédaigneux, la Rime
A force amants et chevaliers.
Ces chanteurs, pour qu'on les imprime,
Accourent chez nos hôteliers
De Voyron, pays des toiliers,
D'Auch, de Nuits, de Gap ou de Lille,
Et nous en avons par milliers.
Mais le père est là-bas, dans l'île.

Les uns devant le mont sublime
Bâtissent de grands escaliers
Qui vont jusqu'à la double cime;
Ceux-là, comme des oiseliers,
Prennent des rythmes singuliers,
Ou rejoignent l'abbé Delille
Par le chemin des écoliers;
Mais le père est là-bas, dans l'île.

D'autres encor tiennent la lime;
D'autres, s'adossant aux piliers,
Heurtent la sottise unanime
De leurs fronts, comme des béliers;
D'autres, effrayant les geôliers
Du grand cri de Rouget de l'Isle,
Brisent nos fers et nos colliers,
Mais le père est là-bas, dans l'île.

ENVOI

Gautier, parmi ces joailliers,
Est prince, et Leconte de Lisle
Forge l'or dans ses ateliers;
Mais le père est là-bas, dans l'île.

Dans une autre forme régulière de la ballade, chaque couplet renferme dix vers de dix syllabes; elle est alors écrite sur quatre rimes, selon la formule *ababbccdcd*; le renvoi a cinq vers en *ccdcd*. On trouve aussi des ballades doubles à six couplets, sans envoi.

§ 7. — LE SONNET.

De tous les poèmes à forme fixe, le sonnet a été, de beaucoup, le plus en honneur au XIXe siècle. Il renferme

quatorze vers : d'abord, deux quatrains, ensuite, un sixain divisé en deux parties égales appelées *tercets*. Les huit premiers vers sont sur deux rimes, les six autres sur trois ; le dernier vers, ou *chute*, comme on l'appelle, doit contenir l'idée essentielle du poème. En somme, le sonnet est écrit sur cinq rimes dont la disposition suivante est celle qui a prévalu depuis le XVIIe siècle : *abba, abba, ccd, ede.* Les poètes du XIXe siècle ne l'ont pas toujours observée, loin de là : les uns ont fait alterner les rimes dans les quatrains, les autres ont substitué *e e d* à *e d e*, dans la formule énoncée ; quelques-uns en ont même parfois construit sur sept rimes.[3]

Le suivant est un des plus fameux ; c'est le Sonnet d'Arvers, du nom de son auteur :

Mon âme a son secret, ma vie a son mystère :
Un amour éternel en un moment conçu :
Le mal est sans espoir, aussi j'ai dû le taire,
Et celle qui l'a fait n'en a jamais rien su.

Hélas ! j'aurai passé près d'elle inaperçu,
Toujours à ses côtés, et pourtant solitaire,
Et j'aurai jusqu'au bout fait mon temps sur la terre,
N'osant rien demander et n'ayant rien reçu.

Pour elle, quoique Dieu l'ait faite douce et tendre,
Elle ira son chemin, distraite, et sans entendre
Ce murmure d'amour élevé sur ses pas ;

A l'austère devoir pieusement fidèle,
Elle dira, lisant ces vers tout remplis d'elle :
'Quelle est donc cette femme ?' et ne comprendra pas.

(F. ARVERS.)

[3] Pour de plus amples détails, consulter M. Jasinski, *Histoire du sonnet en France*, Douai, 1903.

OUVRAGES A CONSULTER

Sur la versification française :

W. Tenint : *Prosodie de l'école moderne.* Paris, 1843.
L. Quicherat : *Traité de versification française.* Paris, 1850.
Th. de Banville : *Petit traité de poésie française.* Paris, 1872.
F. de Gramont : *Les vers français et leur prosodie.* Paris, 1876.
Becq de Fouquières : *Traité général de versification française.* Paris, 1879.
G. Pellissier : *Traité théorique et historique de versification française.* Paris, 1882.
M. Guyau : *Problèmes de l'esthétique contemporaine.* Paris, 1884.
A. Tobler : *Le vers français ancien et moderne,* trad. Breul et Sudre. Paris, 1885.
Le Goffic et Thieulin : *Nouveau traité de versification française.* Paris, 1890.
R. de Souza : *Le rythme poétique.* Paris, 1892.
——— : *Du rythme en français.* Paris, 1912.
Sully Prudhomme : *Réflexions sur l'art des vers.* Paris, 1892.
J. Combarieu : *Les rapports de la musique et de la poésie.* Paris, 1893.
M. Souriau : *L'évolution du vers français au XVIIe siècle.* Paris, 1893.
C. Tisseur : *Modestes observations sur l'art de versifier.* Lyon, 1893.
R. La Grasserie : *Études de rythme et d'esthétique.* Paris, 1895.
P. de Barneville : *Le rythme dans la poésie française.* Paris, 1898.
J. Guilliaume : *Le vers français et les prosodies modernes.* Paris, 1898.
Ch. Aubertin : *La versification française et ses nouveaux théoriciens.* Paris, 1898.
L. Kastner : *A history of French versification.* Oxford, 1903.
Brandin et Hartog : *A book of French prosody.* London, 1904.

M. Braunschvig : *Le sentiment du beau et le sentiment poétique.* Paris, 1904.
M. Grammont : *Le vers français, ses moyens d'expression, son harmonie.* Paris, 1904.
——————: *Petit traité de versification française.* Paris, 1908.
T. B. Rudmose-Brown : *Étude comparée de la versification française et de la versification anglaise.* Grenoble, 1905.
A. Dorchain : *L'art des vers.* Paris, 1905.
P. Lièvre : *Notes et réflexions sur l'art poétique.* Paris, 1911.
P. Martinon : *Les strophes.* Paris, 1912.

Sur la poésie en France au XIXe siècle en général[1] (avant 1885) :

F. Godefroy : *Poètes du XIXe siècle,* 2 vol. Paris, 1869.
——————: *Histoire de la littérature française au XIXe siècle.* Paris, 1880.
E. Crépet : *Les poètes français* (notices), t. III et IV. Paris, 1878.
G. Pellissier : *Le mouvement littéraire au XIXe siècle.* Paris, 1889.
F. Brunetière : *L'évolution de la poésie lyrique au XIXe siècle.* 2 vol. Paris, 1894.
Petit de Julleville : *Histoire de la langue et de la littérature françaises,* t. VII et VIII. Paris, 1899.
G. Longhaye : *Le XIXe siècle,* 3 vol. Paris, 1900–05.
Ch. Le Goffic : *La littérature française au XIXe siècle.* Paris, 1910.
F. Strowski : *Tableau de la littérature française au XIXe siècle.* Paris, 1912.
F. Hémon : *Cours de littérature,* t. VII et VIII. Paris, s. d.

Sur la poésie française entre 1800 et 1820 :

G. Merlet : *Tableau de la littérature française* (*1800–15*), 3 vol. Paris, 1877–80.

[1] Il est à peine utile de mentionner les *Portraits* et les *Lundis* de Sainte-Beuve, dans lesquels on se retrouvera facilement, grâce à la *Table générale et analytique* de Ch. Pierrot. — Les Manuels de Brunetière, Canat, Doumic, Faguet, des Granges, Herriot, Lanson, Lintilhac, Pellissier, seront toujours consultés avec fruit. — Voir, au sujet d'un poète en particulier, les ouvrages plus spéciaux mentionnés au bas de chaque notice biographique.

F. Brunetière : *Études critiques*, I. Paris, 1880.
E. Caro : *La fin du XVIIIe siècle*, 2 vol. Paris, 1880.
P. Albert : *Histoire de la littérature française au XIXe siècle*, 2 vol. Paris, 1882–85.
Lady Blennerhasset : *Mme de Staël et son temps*, trad. Dietrich, 3 vol. Paris, 1890.
M. Albert : *La littérature française sous la Révolution, l'Empire et la Restauration.* Paris, 1891.
L. Bertrand : *La fin du classicisme et le retour à l'antique.* Paris, 1897.
H. Potez : *L'élégie en France avant le Romantisme.* Paris, 1897.

Sur la période romantique :

Ch. Asselineau : *Bibliographie romantique.* Paris, 1872.
T. Gautier : *Histoire du Romantisme.* Paris, 1874.
É. Faguet : *XIXe siècle, études littéraires.* Paris, 1887.
M. Guyau : *L'art au point de vue sociologique.* Paris, 1890.
G. Larroumet : *Études de littérature et d'art*, I. Paris, 1894.
M. Souriau : *La Préface de Cromwell.* Paris, 1897.
P. Robert : *Les poètes du XIXe siècle.* Paris, 1899.
G. Brandès : *Les grands courants littéraires au XIXe siècle ; l'école romantique en France.* Trad. Topin. Paris, 1902.
E. Barat : *Le style poétique et la révolution romantique.* Paris, 1904.
Ch. M. des Granges : *La Presse littéraire sous la Restauration.* Paris, 1907.
A. Cassagne : *La théorie de l'art pour l'art en France.* Paris, 1907.
L. Séché : *Le Cénacle de la Muse française.* Paris, 1908.
M. Salomon : *Ch. Nodier et le groupe romantique.* Paris, 1908.
E. Estève : *Byron et le Romantisme français.* Paris, 1908.
P. Lasserre : *Le Romantisme français.* Paris, 1908.
R. Canat : *Du sentiment de la solitude morale chez les romantiques et les parnassiens.* Paris, 1909.
L. Maigron : *Le Romantisme et les mœurs.* Paris, 1910.
Stewart et Tilley : *The Romantic movement in French literature.* Cambridge, 1910.
J. Marsan : *La bataille romantique.* Paris, 1912.
D. Mornet : *Le Romantisme en France au XVIIIe siècle.* Paris, 1912.

Sur le Parnasse :

C. Mendès : *La légende du Parnasse contemporain.* Bruxelles, 1884.
———— : *Le mouvement poétique français de 1867 à 1900.* Paris, 1903.
F. Brunetière : *Histoire et littérature,* II. Paris, 1885.
J. Lemaître : *Les Contemporains,* 7 vol. Paris, 1885–99.
A. France : *La vie littéraire,* 4 vol. Paris, 1888–94.
J. Tellier : *Nos poètes.* Paris, 1888.
M. Spronck : *Les artistes littéraires.* Paris, 1889.
X. de Ricard : *Petits mémoires d'un parnassien.* Paris, 1897.
A. Beaunier : *La poésie nouvelle.* Paris, 1902.
G. Kahn : *Symbolistes et décadents.* Paris, 1902.
J. H. Retinger : *Histoire de la littérature française, du Romantisme à nos jours.* Paris, 1911.

ATTARDÉS ET PRÉCURSEURS

ATTARDÉS ET PRÉCURSEURS

DELILLE

JACQUES DELILLE, né à Aigueperse en 1738, mort en 1813.

Œuvres : *Traduction des Géorgiques de Virgile*, 1769 ; *Les Jardins*, 1782 ; *L'Homme des Champs*, 1800 ; *La Pitié*, 1803 ; *L'Imagination*, 1806 ; *Les trois règnes de la nature*, 1809 ; *La Conversation*, 1812.

D'abord obscur professeur, l'abbé Delille dut bientôt à sa traduction de Virgile un siège à l'Académie et une chaire de poésie latine au Collège de France. Arrêté, puis relâché à la Terreur, il quitta Paris et, après avoir voyagé en Suisse et en Allemagne, il se fixa pendant quelque temps en Angleterre : il s'y familiarisa avec la langue et la littérature du pays, ce qui lui permit de traduire plus tard le *Paradis perdu* et l'*Essai sur l'homme*. Le Consulat le rappela en France pour lui rendre sa chaire et la société impériale le traita comme son poète favori. Lorsqu'il mourut, comblé d'honneurs, on lui fit d'imposantes funérailles.

Delille est le meilleur représentant du goût qui régnait, en matière de poésie, au commencement du XIXe siècle. Il eut, de son vivant, une popularité et une influence que nous nous expliquons difficilement aujourd'hui. Ses lecteurs étaient ravis de ses tours de force descriptifs, de sa fertilité d'invention, de ses habiles périphrases, de la variété de son vocabulaire ; ils n'ont pas vu quelle pauvreté d'inspiration se cachait sous ces dehors brillants, et que, si le vers de Delille était facile, il n'était que trop rarement poétique. Telle fut la renommée de cet ingénieux versificateur qu'en 1821, huit ans après sa mort, V. Hugo faisait encore son éloge dans le *Conservateur littéraire*. Il devait le juger plus durement en écrivant la *Préface de Cromwell* ; c'est ce dernier jugement que la postérité a sanctionné, et depuis longtemps l'œuvre de Delille est tombée dans un oubli qui ne paraît pas pleinement justifié à quelques critiques actuels. Maintes pages méritent d'en être tirées, — ne serait-ce que pour donner une idée de cette poésie tant admirée au début du siècle, et dont le faux éclat allait s'évanouir aux lueurs prochaines du Romantisme.

A consulter : L. Audiat, *Jacques Delille*, Paris, 1903. — E. Barat, *Le style poétique et la révolution romantique*, Paris, 1904.

LE COIN DU FEU

Le foyer des plaisirs est la source féconde ;
Il fixe doucement notre humeur vagabonde.
Au retour du printemps, de nos toits échappés,
Nous portons en cent lieux nos esprits dissipés ;
Le printemps nous disperse et l'hiver nous rallie.
Auprès de nos foyers notre âme recueillie
Goûte ce doux commerce[1] à tous les cœurs si cher ;
Oui, l'instinct social est enfant de l'hiver.
En cercle un même attrait rassemble autour de l'âtre
La vieillesse conteuse et l'enfance folâtre.
Là, courent à la ronde[2] et les propos joyeux,
Et la vieille romance et les aimables jeux :
Là, se dédommageant de ses longues absences,
Chacun vient retrouver ses vieilles connaissances.

. . . . . .

Suis-je seul ? je me plais encore au coin du feu.
De nourrir mon brasier mes mains se font un jeu ;
J'agace[3] mes tisons ; mon adroit artifice[4]
Reconstruit de mon feu le savant édifice.
J'éloigne, je rapproche, et du hêtre brûlant
Je corrige le feu trop rapide ou trop lent.
Chaque fois que j'ai pris mes pincettes fidèles,
Partent en pétillant des milliers d'étincelles :
J'aime à voir s'envoler leurs légers bataillons.
Que m'importent du Nord les fougueux tourbillons ?
La neige, les frimas, qu'un froid piquant resserre,
En vain sifflent dans l'air, en vain battent la terre.
Quel plaisir, entouré d'un double paravent,
D'écouter la tempête et d'insulter au vent !
Qu'il est doux, à l'abri du toit qui me protège,
De voir à gros flocons s'amonceler la neige !
Leur vue à mon foyer prête un nouvel appas :

[1] *ce doux commerce* : c.-à-d. les plaisirs de la conversation et de la société.
[2] *courent à la ronde* : se succèdent tour à tour.
[3] *J'agace*, en les changeant souvent de place.
[4] *adroit artifice* : ingénieuse habileté.

L'homme se plaît à voir les maux qu'il ne sent pas.[5]
Mon cœur devient-il triste et ma tête pesante ?
Eh bien, pour ranimer ma gaîté languissante,
La fève de Moka, la feuille de Canton,[6]
Vont verser leur nectar dans l'émail du Japon.
Dans l'airain échauffé déjà l'onde frissonne ;
Bientôt le thé doré jaunit l'eau qui bouillonne,
Ou des grains du Levant je goûte le parfum.
Point d'ennuyeux causeur, de témoin importun :
Lui seul, de ma maison exacte[7] sentinelle,
Mon chien, ami constant et compagnon fidèle,
Prend à mes pieds sa part de la douce chaleur.

Et toi, charme divin de l'esprit et du cœur,
Imagination ! de tes douces chimères
Fais passer devant moi les figures légères.
A tes songes brillants que j'aime à me livrer !
Dans ce brasier ardent qui va le dévorer,
Par toi, ce chêne en feu nourrit ma rêverie ;
Quelles mains l'ont planté ? quel sol fut sa patrie ?
Sur les monts escarpés bravait-il l'Aquilon ?[8]
Bordait-il le ruisseau ? parait-il le vallon ?
Peut-être il embellit la colline que j'aime,
Peut-être sous son ombre ai-je rêvé moi-même.
Tout à coup je l'anime[9] : à son front verdoyant
Je rends de ses rameaux le panache ondoyant,
Ses guirlandes de fleurs, ses touffes de feuillage,
Et les tendres secrets que voila son ombrage.

[5] *Quel plaisir . . . ne sent pas.* — Cf. Lucrèce, *De la nature des choses*, Liv. II, v. 1–4. 'Il est doux, lorsque la mer est grosse, lorsque le vent agite les ondes, de contempler du rivage la détresse des autres : non que leurs tourments soient une jouissance pour nous, mais parce que nous aimons à voir de quels maux nous sommes exempts.' (Trad. Chaniol.)

[6] *La fève . . . Canton.* — Ces métaphores désignent le café et le thé, — Moka, en Arabie, et Canton, en Chine, sont deux ports bien connus pour le commerce de ces produits, — tandis que la tasse de porcelaine est appelée *l'émail du Japon* et la bouilloire *l'airain échauffé.* Ce ne sont pas les plus mauvaises parmi les métaphores qui ridiculisèrent plus tard le nom de Delille.

[7] *exacte* : vigilante et fidèle à la consigne.

[8] *l'Aquilon* : le nord ; le mot était surtout employé en poésie, comme il l'est ici, dans le sens de vent du nord, vent violent.

[9] *je l'anime* : je lui prête la vie, je l'imagine tel qu'il était avant d'être abattu.

Tantôt environné d'auteurs que je chéris,
Je prends, quitte et reprends mes livres favoris ;
A leur feu tout à coup ma verve se rallume,[10]
Soudain sur le papier je laisse errer ma plume,
Et goûte, retiré dans mon heureux réduit,
L'étude, le repos, le silence, et la nuit.
Tantôt, prenant en main l'écran géographique,
D'Amérique en Asie, et d'Europe en Afrique,
Avec Cook et Forster,[11] dans cet espace étroit,
Je cours plus d'une mer, franchis plus d'un détroit,
Chemine sur la terre et navigue sur l'onde,
Et fais dans mon fauteuil le voyage du monde.
Agréable pensée, objets délicieux,
Charmez toujours mon cœur, mon esprit et mes yeux !
Par vous tout s'embellit, et l'heureuse sagesse
Trompe l'ennui, l'exil, l'hiver et la vieillesse.

[10] *A leur feu . . . se rallume* : à la lecture de ces œuvres inspiratrices, ma verve poétique renaît.

[11] *Cook et Forster.* — Cook est le célèbre navigateur anglais (1728-1779). Le récit de ses deux premiers voyages avait été traduit en français en 1774 et 1778, et celui du dernier en 1785. — Forster, né en Prusse en 1729, accompagna Cook dans son expédition de 1772, en qualité de naturaliste ; la traduction française de ses *Observations* parut vers le même temps que le récit de son compagnon de voyage.

MILLEVOYE

Charles-Hubert Millevoye, né à Abbeville en 1782, mort en 1816.

Œuvres : *Les plaisirs du poète et poésies fugitives*, 1801 ; *Élégies*, 1812 ; *Poésies diverses*, 1813.

Millevoye vint, à l'âge de seize ans, finir ses études à Paris. Il se destina d'abord au barreau ; mais il renonça bientôt à la procédure pour devenir, en attendant mieux, commis de librairie. De nombreux succès remportés dans des concours académiques le firent remarquer et attirèrent sur lui les faveurs officielles : une pension de six mille francs lui fut accordée par le gouvernement impérial. Il atteignit à la grande notoriété avec son recueil d'Élégies qui renfermait ses deux pièces les plus célèbres, *La Chute des feuilles* et *Le Poète mourant*. Les dernières années de sa courte vie furent gâtées par la maladie et les soucis matériels.

Millevoye sut trouver des accents de vrai poète ; il eut un sentiment sincère et bien personnel de l'élégie ; sans toujours y réussir, il fit des efforts pour échapper à la tradition pseudo-classique, soit dans le choix de ses sujets, soit dans la forme qu'il leur donna ; de plus, quand il demanda des inspirations à l'antiquité, il montra, tout en restant loin de son modèle, qu'il n'avait pas lu sans profit les œuvres de Chénier dont les manuscrits lui passèrent entre les mains. Les traces de son influence sont visibles dans les premières œuvres des Romantiques : il y a bien du Millevoye dans le Lamartine des *Méditations*, et le Hugo des *Ballades* s'est souvenu de lui. 'Je crois, a dit Ch. Nodier, que l'on citera ses ouvrages comme le point d'intersection entre les deux écoles (classique et romantique) prêtes à se confondre.' Ce qui suffirait à faire vivre son nom, c'est d'avoir su donner, dans quelques-unes de ses pièces, une expression poétique à la mélancolie sentimentale qui fut une des modes de son temps.

A consulter : Ledieu, *Millevoye, sa vie et ses œuvres*, Paris, 1886. — H. Potez, *L'élégie en France avant le Romantisme*, Paris, 1897.

LA CHUTE DES FEUILLES[1]

De la dépouille de nos bois
L'automne avait jonché la terre,[2]
Le bocage était sans mystère,[3]
Le rossignol était sans voix.
Triste et mourant à son aurore,
Un jeune malade à pas lents
Parcourait une fois encore
Le bois cher à ses premiers ans :
'Bois que j'aime ! adieu . . . je succombe :
Ton deuil[4] m'avertit de mon sort ;
Et dans chaque feuille qui tombe
Je vois un présage de mort.

'Fatal oracle d'Épidaure,[5]
Tu m'as dit : "Les feuilles des bois
A tes yeux jauniront encore,
Mais c'est pour la dernière fois.
L'éternel cyprès[6] se balance ;
Déjà, sur ta tête, en silence,
Il incline ses longs rameaux.
Ta jeunesse sera flétrie
Avant l'herbe de la prairie,
Avant le pampre[7] des coteaux ! . . ."

[1] La pièce fut souvent remaniée par l'auteur et les éditeurs successifs eux-mêmes. On la trouvera ici telle qu'elle parut dans la première édition des *Élégies*.

[2] *De la . . . terre.* — Cf. Delille, *Les Jardins*, II :

Bientôt les aquilons
Des dépouilles des bois vont joncher les vallons.

[3] *Le bocage . . . mystère* : Le bocage avait perdu avec ses feuilles l'ombre qui le rendait mystérieux.

[4] *Ton deuil.* — Le mot est pris ici dans le sens de *ta tristesse, ton aspect désolé.*

[5] *Épidaure.* — Ville d'Argolide dont un temple élevé en l'honneur d'Esculape, dieu de la médecine, possédait un oracle célèbre que l'on venait consulter de toutes les parties de la Grèce. — En simple prose, la phrase signifie : Voici ce que m'a dit le médecin.

[6] *L'éternel cyprès* : l'arbre des cimetières toujours vert.

[7] *pampre* : nom que l'on donne aux branches de la vigne garnies de leurs feuilles.

'Et je meurs! . . . De leur froide haleine
M'ont touché les sombres autans![8]
Et j'ai vu comme une ombre vaine
S'évanouir mon beau printemps.
Tombe, tombe, feuille éphémère!
Couvre, hélas! ce triste chemin:
Cache au désespoir de ma mère
La place où je serai demain.
Mais si mon amante voilée
Vient vers la solitaire allée,
Pleurer à l'heure où le jour fuit,
Éveille par ton léger bruit
Mon ombre un instant consolée.'

Il dit, s'éloigne . . . et sans retour!
La dernière feuille qui tombe
A signalé son dernier jour.
Sous le chêne on creusa sa tombe . . .
Mais son amante ne vint pas
Visiter la pierre isolée;
Et le pâtre de la vallée
Troubla seul du bruit de ses pas
Le silence du mausolée.[9]

[8] *les autans*; mot poétique pour désigner le vent; *sombres*, parce qu'ils apportent la tristesse et le deuil. Le vent d'automne rappelle au jeune malade le souffle de la mort, métaphore qui, sous diverses formes, fut, de tout temps, chère aux poètes.

[9] *mausolée*: tombeau. Le mot s'emploie ordinairement à propos d'un tombeau remarquable par la beauté ou la magnificence de sa structure,—en souvenir du splendide monument qu'à la mort de Mausole, roi de Carie, sa femme Artémise fit élever en son honneur.

A. CHÉNIER

André-Marie de Chénier, né à Constantinople en 1762, mort en 1794.

Œuvres: *Bucoliques, Élégies, Poèmes, Hymnes, Odes, Ïambes.* Quelques pièces parurent dans les journaux du temps; d'autres circulèrent manuscrites. Chateaubriand et Millevoye en publièrent des fragments. La première édition d'ensemble, due à H. de Latouche, ne parut qu'en 1819; elle était, d'ailleurs, très incomplète. Les éditions de Becq de Fouquières (1862 et 1888) et de G. de Chénier, neveu du poète (1874), en comblèrent les lacunes. La dernière est celle de P. Dimoff (1908–11).

Son père était consul général de France à Constantinople lorsque André Chénier y naquit. Sa mère, d'origine grecque, lui inspira de bonne heure l'amour des poètes qui ont immortalisé l'ancienne Hellade. Amené en France tout jeune, Chénier séjourna en Languedoc, puis à Paris. A vingt ans, il est officier et envoyé en garnison à Strasbourg. Mais le métier militaire lui pèse; il le quitte au bout de six mois pour entrer dans la diplomatie. En 1788, nous le trouvons à Londres, secrétaire d'ambassade. Il salue la Révolution avec enthousiasme et brûle d'y prendre part.

Dès son retour d'Angleterre, en 1790, il se fait publiciste, et fonde peu après le *Journal de Paris*, où, tout en défendant les principes révolutionnaires, il réclame l'établissement d'une monarchie constitutionnelle et flétrit les mesures de violence. Il abandonne la lutte, à la mort de Louis XVI, et se retire à Versailles. Il n'aurait pas dû quitter sa retraite; la Terreur, qu'occupaient des suspects plus dangereux pour elle, ne se serait peut-être pas souvenu de lui. Il eut le tort de venir à Passy; c'est là qu'il fut arrêté. Emprisonné et condamné à mort, il périt sur l'échafaud, deux jours avant la chute de Robespierre qui l'eût sauvé.

André Chénier reçut de la nature un génie complexe. A l'amour de l'antiquité grecque il allia l'amour de la science et de la pensée modernes, et sa conception épicurienne de la vie ne l'empêcha pas de descendre sur la place publique pour y défendre le droit et la liberté.

Ses poésies antiques sont les plus connues et peut-être les plus admirées: dignes filles des chefs-d'œuvre helléniques, quoique leur grâce soit plus étudiée et leur profil moins pur, la poésie pseudo-classique paraît vieillie et fardée devant leur

jeunesse et leur fraîcheur. Cet amant de l'antiquité avait rêvé, en même temps, de composer un immense poème, l'*Hermès*, qui eût été un résumé de la science et de la philosophie de son temps. Le morceau qui devait en être l'introduction fut seul écrit : c'est le poème sur l'*Invention*, où, en artiste qui sait raisonner sur les choses de son art, Chénier expose sa fameuse théorie de l'imitation des anciens, et indique au poète moderne la méthode à suivre pour égaler ses immortels modèles. Ses élégies sont peut-être un peu froides, parce que l'art y est trop ingénieux ; du moins, si souvent il se complaît dans des souvenirs troublants et des images voluptueuses, on trouve rarement dans son œuvre cette recherche du scabreux et ces indécences d'expression familières aux poètes de l'époque. Bien différents de ces chants de flûte sont les cris vengeurs que lui arrachèrent des circonstances tragiques ! Les *Ïambes* sont d'un puissant satiriste : on avait rarement exhalé avec autant de vigueur l'indignation et le mépris.

Doit-on considérer Chénier comme un classique ou comme un romantique ? Les critiques ont donné à cette question des réponses contraires ; c'est qu'ainsi posée, elle est vraiment trop simple, et pour y répondre, au lieu de prendre l'œuvre du poète en bloc, il faut en examiner les divers éléments. Par son goût pour l'antiquité, par sa façon tout épicurienne de comprendre et de traiter l'amour, par ses idées philosophiques, en un mot, par ce qui fait le fonds même de son œuvre, André Chénier est bien un homme du XVIIIe siècle. Mais, il annonce les Romantiques par une fraîcheur de sentiment que son époque n'a pas connue, par un certain penchant à la mélancolie, surtout par ses efforts pour assouplir la versification, et sa manière de briser, même au détriment du rythme, l'alexandrin classique. Quand les novateurs le proclamaient un de leurs aînés, ils ne se trompaient donc qu'à demi. Leurs adversaires, d'ailleurs, partageaient cette opinion. Baour-Lormian ne s'écriait-il pas :

'Nous, nous datons d'Homère, et vous d'André Chénier !' ?

Cependant, les Romantiques l'ont admiré sans beaucoup l'imiter, si l'on en excepte A. de Vigny et A. de Musset, à leurs débuts, et Barbier, dans ses *Ïambes*. Les Parnassiens ont mieux aimé et compris son art : Pour Leconte de Lisle, il est le 'Précurseur' ; Sully Prudhomme l'invoque pour 'juge et pour modèle' ; J.-M. de Hérédia resta jusqu'à la fin un de ses dévots admirateurs.

Ce dernier a dit de celui qu'il appelait 'un jeune homme vraiment divin' : 'Si l'on considère l'époque et la société littéraire où il vécut, le génie de Chénier est vraiment fait

pour déconcerter. A triple face, comme Hécate, il est à la fois de son siècle, de son temps, de tous les temps. Les *Élégies*, les *Poèmes*, l'*Hermès*, sont l'œuvre du plus grand des poètes du XVIIIe siècle ; les *Hymnes*, les *Odes*, les *Ïambes*, du seul grand poète de la Révolution ; et les *Bucoliques* d'un grand poète de tous les âges . . . Il voit, il sent la beauté multiple des choses, il en écoute la musique et les traduit en des vers d'une harmonie et d'une couleur jusqu'alors ignorées.'

A consulter : Becq de Fouquières, *Lettres critiques sur la vie, les œuvres et les manuscrits d'André Chénier*, Paris, 1881. — A. France, *La vie littéraire*, tome I et II, Paris, 1888–90. — Haraszti, *La poésie d'A. Chénier*, Paris, 1892. — P. Morillot, *A. Chénier*, Paris, 1895. — H. Potez, *L'élégie en France avant le Romantisme*, Paris, 1897. — É. Faguet, *A. Chénier*, Paris, 1902. — J.-M. de Hérédia, Préface à son édition des *Bucoliques*, Paris, 1907.

L'AVEUGLE[1]

'Dieu dont l'arc est d'argent, dieu de Claros, écoute !
O Sminthée-Apollon[2], je périrai sans doute,
Si tu ne sers de guide à cet aveugle[3] errant.'

C'est ainsi qu'achevait l'aveugle en soupirant,
Et près des bois marchait, faible, et sur une pierre
S'asseyait. Trois pasteurs, enfants de cette terre,
Le suivaient, accourus aux abois turbulents
Des molosses[4], gardiens de leurs troupeaux bêlants.
Ils avaient, retenant leur fureur indiscrète,
Protégé du vieillard la faiblesse inquiète ;
Ils l'écoutaient de loin, et s'approchant de lui :
'Quel est ce vieillard blanc, aveugle et sans appui ?

[1] Cet aveugle est Homère, tel qu'on veut qu'il se soit peint lui-même sous les traits de Démodocos, dans le chant VIII de l'Odyssée. 'André Chénier a puisé l'idée de ce petit poème dans la *Vie d'Homère*, faussement attribuée à l'historien Hérodote. La plupart des traits sont empruntés aux deux poèmes homériques, l'Iliade et l'Odyssée.' (Becq de Fouquières.)

[2] *Sminthée-Apollon* : Apollon *tueur de rats*, pour avoir débarrassé la Phrygie de ces animaux, — ou Apollon honoré à Sminthe ; dans cette ville de la Troade, comme dans la ville ionienne de Claros, Apollon était l'objet d'un culte particulier.

[3] *cet aveugle* que je suis.

[4] *molosses*. — Chiens fameux pour leur force et leur taille qu'élevaient les Molosses, un des peuples de l'Épire.

Serait-ce un habitant de l'empire céleste?
Ses traits sont grands et fiers; de sa ceinture agreste
Pend une lyre informe, et les sons de sa voix
Émeuvent l'air et l'onde, et le ciel et les bois.'

Mais il entend leurs pas, prête l'oreille, espère;
Se trouble, et tend déjà les mains à la prière[5].
'Ne crains point, disent-ils, malheureux étranger
(Si plutôt, sous un corps terrestre et passager,
Tu n'es point quelque dieu protecteur de la Grèce,
Tant une grâce auguste ennoblit ta vieillesse!);
Si tu n'es qu'un mortel, vieillard infortuné,
Les humains près de qui les flots t'ont amené
Aux mortels malheureux n'apportent point d'injures.
Les destins n'ont jamais de faveurs qui soient pures.[6]
Ta voix noble et touchante est un bienfait des dieux;
Mais aux clartés du jour ils ont fermé tes yeux.'

— 'Enfants, car votre voix est enfantine et tendre,
Vos discours sont prudents plus qu'on n'eût dû l'attendre;
Mais, toujours soupçonneux, l'indigent étranger
Croit qu'on rit de ses maux et qu'on veut l'outrager
Ne me comparez point à la troupe immortelle:
Ces rides, ces cheveux, cette nuit éternelle,
Voyez, est-ce le front d'un habitant des cieux?
Je ne suis qu'un mortel, un des plus malheureux!'

. . . . . .

— 'O sage magnanime!
Comment, et d'où viens-tu?[7] car l'onde maritime
Mugit de toutes parts sur nos bords orageux.'

— 'Des marchands de Cymé[8] m'avaient pris avec eux.
J'allais voir, m'éloignant des rives de Carie,[9]
Si la Grèce pour moi n'aurait point de patrie,

[5] *à la prière* : pour la prière, dans un geste de prière.
[6] *pures*, c.-à-d. sans mélange.
[7] *comment, et d'où viens-tu?* Mis pour : comment es-tu venu et d'où viens-tu?
[8] *Cymé.* — Ville d'Asie Mineure ; une épigramme attribuée à Homère reproche à ses habitants leur ignorance et leur mépris des arts.
[9] *Carie.* — Ancienne contrée située au sud-ouest de l'Asie Mineure.

Et des dieux moins jaloux, et de moins tristes jours ;
Car jusques à la mort nous espérons toujours.
Mais pauvre et n'ayant rien pour payer mon passage,
Ils m'ont, je ne sais où, jeté sur le rivage.'

— 'Harmonieux vieillard, tu n'as donc point chanté ?
Quelques sons de ta voix auraient tout acheté.'

— 'Enfants ! du rossignol la voix pure et légère
N'a jamais apaisé le vautour sanguinaire ;
Et les riches, grossiers, avares, insolents,
N'ont pas une âme ouverte à sentir les talents.
Guidé par ce bâton, sur l'arène[10] glissante,
Seul, en silence, au bord de l'onde mugissante,
J'allais, et j'écoutais le bêlement lointain
De troupeaux agitant leurs sonnettes d'airain.
Puis j'ai pris cette lyre, et les cordes mobiles
Ont encor résonné sous mes vieux doigts débiles.
Je voulais des grands dieux implorer la bonté,
Et surtout Jupiter, dieu d'hospitalité,[11]
Lorsque d'énormes chiens à la voix formidable
Sont venus m'assaillir ; et j'étais misérable,[12]
Si vous (car c'était vous), avant qu'ils m'eussent pris,
N'eussiez armé pour moi les pierres et les cris.'[13]

. . . . . .

— 'Viens, suis-nous à la ville ; elle est toute voisine
Et chérit les amis de la muse divine.
Un siège aux clous d'argent te place à nos festins[14] ;
Et là les mets choisis, le miel et les bons vins,
Sous la colonne où pend une lyre d'ivoire,
Te feront de tes maux oublier la mémoire.

[10] *l'arène* : le sable de la plage.

[11] *Jupiter, dieu d'hospitalité.* — Cf., du même, *Le Mendiant* :

Pour boire à Jupiter qui nous daigne envoyer
L'étranger, devenu l'hôte de mon foyer.

[12] *j'étais misérable* ; mis pour : j'aurais été misérable, j'aurais mérité la pitié.

[13] *Si vous . . . cris* : si vous ne m'aviez secouru en lançant des pierres et en poussant des cris.

[14] *Un siège . . . festins* : dans nos festins tu prendras place sur un siège aux clous d'argent. Ce dernier détail et ceux des deux vers suivants sont reproduits du chant VIII de l'Odyssée.

Et si, dans le chemin, rapsode[15] ingénieux,
Tu veux nous accorder tes chants dignes des cieux,
Nous dirons qu'Apollon, pour charmer les oreilles,
T'a lui-même dicté de si douces merveilles.[16]

— 'Oui, je le veux; marchons. Mais où m'entraînez-vous?
Enfants du vieil aveugle, en quel lieu sommes-nous?'

— 'Syros[17] est l'île heureuse où nous vivons, mon père.'

— 'Salut, belle Syros, deux fois hospitalière!
Car sur ses bords heureux je suis déjà venu;
Amis, je la connais. Vos pères m'ont connu:
Ils croissaient comme vous; mes yeux s'ouvraient encore
Au soleil, au printemps, aux roses de l'aurore;
J'étais jeune et vaillant. Aux danses des guerriers,
A la course, aux combats, j'ai paru des premiers.
J'ai vu Corinthe, Argos, et Crète et les cent villes,[18]
Et du fleuve Ægyptus[19] les rivages fertiles;
Mais la terre et la mer, et l'âge et les malheurs,
Ont épuisé ce corps fatigué de douleurs.
La voix me reste. Ainsi la cigale innocente,[20]
Sur un arbuste assise, et se console et chante.
Commençons par les dieux: "Souverain Jupiter;
Soleil qui vois, entends, connais tout; et toi, mer;
Fleuves, terre, et noirs dieux des vengeances trop lentes,[21]
Salut! Venez à moi de l'Olympe habitantes,

[15] *rapsode.* — Poète qui allait d'une ville à l'autre chanter des morceaux épiques.

[16] *Apollon . . . merveilles.* — Allusion à une pièce de l'*Anthologie* où Apollon dit qu'Homère écrivait ce qu'il chantait lui-même.

[17] *Syros.* — Une des îles Cyclades.

[18] *Corinthe . . . villes.* — Corinthe et Argos étaient les capitales des provinces grecques de la Corinthie et de l'Argolide. La Crète est une des îles principales de la Méditerranée; elle passait pour posséder cent villes.

[19] *Ægyptus.* — Nom que les Anciens donnaient au Nil.

[20] *la cigale innocente.* — La fable voulait que les cigales eussent été des hommes qui s'étaient laissés mourir de faim en écoutant les Muses.

[21] *noirs . . . lentes*: dieux infernaux. A. Chénier parle aussi, dans l'*Ode à Charlotte Corday*, de

Némésis, la tardive déesse,
Qui frappe le méchant sur son trône endormi.

Muses! vous savez tout, vous déesses; et nous,
Mortels, ne savons rien qui ne vienne de vous."'

Il poursuit; et déjà les antiques ombrages
Mollement en cadence inclinaient leurs feuillages;
Et pâtres oubliant leur troupeau délaissé,
Et voyageurs quittant leur chemin commencé,
Couraient. Il les entend, près de son jeune guide,
L'un sur l'autre pressés, tendre une oreille avide;
Et nymphes et sylvains sortaient pour l'admirer,
Et l'écoutaient en foule, et n'osaient respirer;
Car, en de longs détours de chansons vagabondes
Il enchaînait de tout les semences fécondes,[22]
Les principes du feu, les eaux, la terre et l'air,
Les fleuves descendus du sein de Jupiter,[23]
Les oracles, les arts, les cités fraternelles,
Et, depuis le Chaos, les amours immortelles[24]; . . .

Mais, ô bois, ô ruisseaux, ô monts, ô durs cailloux,
Quels doux frémissements vous agitèrent tous,
Quand bientôt à Lemnos[25], sur l'enclume divine,
Il forgeait cette trame irrésistible et fine
Autant que d'Arachné les pièges inconnus[26],
Et dans ce fer mobile emprisonnait Vénus![27]
Et quand il revêtit d'une pierre soudaine[28]
La fière Niobé, cette mère thébaine;
Et quand il répétait en accents de douleurs
De la triste Aédon[29] l'imprudence et les pleurs,

[22] *Il enchaînait . . . fécondes*: il disait comment se rassemblèrent les premiers éléments des choses. — Cf., pour tout le passage, Virgile, *Egl. VI.*

[23] *Les fleuves . . . Jupiter.* — Les anciens ont parfois confondu Jupiter avec l'éther, où ils plaçaient son trône; — et c'est de l'éther que descend la pluie, aliment des fleuves.

[24] *Et depuis . . . immortelles.* — Cf. Virgile, *Georg. IV*, 347 : 'Clymène . . . contait dès le Chaos les innombrables amours des dieux.' (Trad. D. Nisard.)

[25] *Lemnos.* — Île de la mer Égée.

[26] *inconnus* : difficiles à voir. Arachné avait été changée en araignée pour avoir surpassé Minerve dans l'art de la broderie.

[27] *sur l'enclume . . . Vénus.* — Allusion au filet de fer fabriqué par Vulcain et dans lequel il emprisonna Mars et Vénus.

[28] *Et quand . . . soudaine* : Et quand tout à coup il revêtit de pierre. Niobé fut changée en une statue de pierre, à la vue de ses enfants tués par Apollon.

[29] *Aédon.* — Belle-sœur de Niobé dont elle était jalouse, elle tua son propre fils, en croyant tuer son neveu; elle fut ensuite changée en rossignol.

Qui, d'un fils méconnu marâtre involontaire,
Vola, doux rossignol, sous le bois solitaire!
Ensuite, avec le vin, il versait aux héros
Le puissant népenthès, oubli de tous les maux;
Il cueillait le moly, fleur qui rend l'homme sage;
Du paisible lotos [30] il mêlait le breuvage:
Les mortels oubliaient, à ce philtre charmés,
Et la douce patrie et les parents aimés.
Enfin,[31] l'Ossa, l'Olympe et les bois du Pénée [32]
Voyaient ensanglanter les banquets d'hyménée,
Quand Thésée [33], au milieu de la joie et du vin,
La nuit où son ami [34] reçut à son festin
Le peuple monstrueux des enfants de la Nue,
Fut contraint d'arracher l'épouse demi-nue
Au bras ivre et nerveux du sauvage Eurytus.
Soudain, le glaive en main, l'ardent Pirithoüs:
'Attends, il faut ici que mon affront [35] s'expie,
Traître!' Mais, avant lui, sur le Centaure impie
Dryas a fait tomber avec tous ses rameaux
Un long arbre de fer hérissé de flambeaux.
L'insolent quadrupède en vain s'écrie; il tombe,
Et son pied bat le sol qui doit être sa tombe.
Sous l'effort de Nessus,[36] la table du repas
Roule, écrase Cymèle, Évagre, Périphas.
Pirithoüs égorge Antimaque et Pétrée,

[30] *Le népenthès, le moly, le lotos.* — Fleurs qui entraient dans la composition des philtres magiques: la première dissipait la tristesse, la seconde préservait des maléfices, la dernière versait l'oubli.

[31] *Enfin . . .* — Becq de Fouquières pense que les vers suivants où est décrit le combat des Lapithes et des Centaures, — sujet favori des poètes et sculpteurs grecs (que traita aussi plus tard Michel-Ange), — devaient d'abord appartenir à l'*Hermès.* — Les principaux traits en sont empruntés aux métamorphoses d'Ovide.

[32] *Pénée.* — Fleuve de Thessalie qui coulait entre l'Ossa et l'Olympe.

[33] *Thésée.* — Héros athénien, qui a participé à presque tous les exploits de l'époque héroïque.

[34] *son ami*: Pirithoüs, qui, roi des Lapithes, un des peuples de Thessalie, avait invité à son mariage avec Hippodamie *le peuple monstrueux* des Centaures, êtres fabuleux, moitié hommes, moitié chevaux, que l'on disait issus d'Ixion et de la Nue. Cette origine explique les deux vers que l'on trouve plus loin: *qui portait . . .*

[35] *mon affront*: l'affront que j'ai reçu.

[36] *Nessus.* — Fameux Centaure qui périt sous les coups d'Hercule. Celui-ci revêtit une tunique dont Déjanire lui avait fait présent, après l'avoir trempée dans le sang empoisonné de ce Centaure: ce fut la

Et Cyllare aux pieds blancs, et le noir Macarée,
Qui de trois fiers lions dépouillés par sa main
Couvrait ses quatre flancs, armait son double sein.
Courbé, levant un roc choisi pour leur vengeance,
Tout à coup, sous l'airain d'un vase antique immense,
L'imprudent Bianor, par Hercule surpris,
Sent de sa tête énorme éclater les débris ;
Hercule et la massue entassent en trophée
Clanis, Démoléon, Lycothas, et Riphée
Qui portait sur ses crins, de taches colorés,
L'héréditaire éclat des nuages dorés.
Mais d'un double combat Eurynome est avide,
Car ses pieds agités en un cercle rapide
Battent à coups pressés l'armure de Nestor.
Le quadrupède Hélops fuit. L'agile Crantor,
Le bras levé, l'atteint. Eurynome l'arrête.
D'un érable noueux il va fendre sa tête ;
Lorsque le fils d'Égée, invincible, sanglant,
L'aperçoit, à l'autel prend un chêne brûlant,
Sur sa croupe indomptée, avec un cri terrible,
S'élance, va saisir sa chevelure horrible,[37]
L'entraîne, et quand sa bouche ouverte avec effort
Crie, il y plonge ensemble et la flamme et la mort.
L'autel est dépouillé. Tous vont s'armer de flamme,
Et le bois porte aux cieux des hurlements de femme,
L'ongle[38] frappant la terre, et les guerriers meurtris,
Et les vases brisés, et l'injure, et les cris.

Ainsi le grand vieillard, en images hardies,
Déployait le tissu des saintes mélodies.
Les trois enfants, émus à son auguste aspect,
Admiraient[39], d'un regard de joie et de respect,
De sa bouche abonder les paroles divines,
Comme en hiver la neige aux sommets des collines.[40]
Et partout accourus, dansant sur son chemin,
Hommes, femmes, enfants, les rameaux à la main,

cause de sa mort. De là l'expression *tunique* ou *robe de Nessus*, pour indiquer un présent funeste.

[37] *horrible* : dans le sens de *hérissée*.

[38] *L'ongle*. — Ce latinisme désigne le sabot du cheval.

[39] *Admiraient* : écoutaient avec admiration.

[40] *De sa . . . collines*. — A. de Vigny dira que les mots d'Eloa

. . . tombaient de sa bouche aussi doux, aussi purs
Que la neige en hiver sur les coteaux obscurs.

Et vierges et guerriers, jeunes fleurs de la ville,
Chantaient : 'Viens dans nos murs, viens habiter notre île ;
Viens, prophète éloquent, aveugle harmonieux,
Convive du nectar[41], disciple aimé des dieux ;
Des jeux[42], tous les cinq ans, rendront saint et prospère
Le jour où nous avons reçu le grand HOMÈRE.'

LA JEUNE TARENTINE[1]

Pleurez, doux alcyons, ô vous, oiseaux sacrés,
Oiseaux chers à Thétis[2], doux alcyons, pleurez !

Elle a vécu, Myrto, la jeune Tarentine !
Un vaisseau la portait aux bords de Camarine[3] :
Là, l'hymen[4], les chansons, les flûtes, lentement
Devaient la reconduire au seuil de son amant.
Une clef vigilante a, pour cette journée,
Dans le cèdre[5] enfermé sa robe d'hyménée,
Et l'or dont au festin ses bras seraient parés,
Et pour ses blonds cheveux les parfums préparés.
Mais, seule sur la proue,[6] invoquant les étoiles,
Le vent impétueux qui soufflait dans les voiles
L'enveloppe : étonnée[7] et loin des matelots,
Elle crie, elle tombe, elle est au sein des flots.

[41] *Convive du nectar* : toi qui es admis à boire à leur table le breuvage des dieux.

[42] *Des jeux.* — Dans l'antiquité, des jeux périodiques étaient établis pour remémorer le souvenir de quelque grand événement.

[1] C'est probablement d'une épigramme funéraire due à Xénocrite de Rhodes, qu'A. Chénier s'est inspiré en écrivant cette 'idylle marine'. D'autre part, on sait par son manuscrit qu'il a emprunté quelques détails (v. 1-2 et 17-27) à l'*Astronomicon* du poète latin Manilius, liv. V, v. 556 et suiv. — Tarentum est un port d'Italie, au fond du golfe de ce nom.

[2] *Thétis.* — En mythologie, fille d'Uranus et de la Terre, épouse de l'Océan.

[3] *Camarine.* — Ville de Sicile, sur la côte sud-ouest.

[4] *l'hymen.* — C'est le cortège nuptial qui conduisait la jeune épousée chez son mari, en chantant : 'Hymen ! ô hyménée !'

[5] *le cèdre* : le coffre en bois de cèdre.

[6] *seule sur la proue.* — Tour elliptique pour : tandis qu'elle est seule sur la proue.

[7] *étonnée* ; dans le sens de *frappée de stupeur* ; le sens originel est : frappé du tonnerre.

Elle est au sein des flots, la jeune Tarentine ![8]
Son beau corps a roulé sous la vague marine.
Thétis, les yeux en pleurs, dans le creux d'un rocher
Aux monstres dévorants eut soin de le cacher.
Par ses ordres bientôt les belles Néréides[9]
L'élèvent au-dessus des demeures humides,
Le portent au rivage, et dans ce monument[10]
L'ont, au cap du Zéphyr,[11] déposé mollement ;
Puis de loin à grands cris appelant leurs compagnes
Et les Nymphes des bois, des sources, des montagnes,
Toutes, frappant leurs seins, et traînant un long deuil,[12]
Répétèrent : 'Hélas !' autour de son cercueil.

Hélas ! chez ton amant tu n'es point ramenée ;
Tu n'as point revêtu la robe d'hyménée ;
L'or autour de tes bras n'a point serré de nœuds ;
Les doux parfums n'ont point coulé sur tes cheveux.

LA JEUNE CAPTIVE[1]

'L'épi naissant mûrit de la faux respecté ;
Sans crainte du pressoir[2], le pampre[3] tout l'été
Boit les doux présents de l'aurore[4] ;
Et moi, comme lui belle, et jeune comme lui,
Quoi que l'heure présente ait de trouble et d'ennui,
Je ne veux point mourir encore.

[8] *Elle . . . Tarentine !* — A. Chénier se souvient ici de l'effet mélodique qu'il a remarqué dans les refrains de Théocrite.

[9] *Néréides.* — Divinités de la mer, filles de Nérée et de Doris, au nombre de 50.

[10] *monument* ; employé au sens latin de *tombeau.*

[11] *Zéphyr.* — Le cap Zéphyrium, au sud de l'Italie.

[12] *traînant . . . deuil* : formant un long cortège de deuil.

[1] Cette pièce fut écrite dans la prison Saint-Lazare où A. Chénier passa les derniers mois de sa vie et qu'il ne quitta que pour aller à l'échafaud.

[2] *pressoir.* — Machine qui sert à presser les raisins pour en recueillir le jus, qui deviendra du vin.

[3] *pampre* ; employé ici pour le raisin qui y est suspendu. *V. La Chute des feuilles,* p. 64, n. 7.

[4] *les présents de l'aurore* : la rosée du matin.

'Qu'un stoïque[5] aux yeux secs vole embrasser la mort.
Moi je pleure et j'espère ; au noir souffle du nord
Je plie et relève ma tête.
S'il est des jours amers, il en est de si doux!
Hélas! quel miel jamais n'a laissé de dégoûts?
Quelle mer n'a point de tempête?

'L'illusion féconde habite dans mon sein.
D'une prison sur moi les murs pèsent en vain,
J'ai les ailes de l'espérance :
Échappée aux réseaux de l'oiseleur cruel,
Plus vive, plus heureuse, aux campagnes du ciel
Philomèle[6] chante et s'élance.

'Est-ce à moi de mourir? Tranquille je m'endors,
Et tranquille je veille, et ma veille aux remords
Ni mon sommeil ne sont en proie.[7]
Ma bienvenue au jour me rit dans tous les yeux[8] ;
Sur des fronts abattus, mon aspect dans ces lieux
Ranime presque de la joie.

'Mon beau voyage encore est si loin de sa fin!
Je pars, et des ormeaux qui bordent le chemin
J'ai passé les premiers à peine.
Au banquet[9] de la vie à peine commencé,
Un instant seulement mes lèvres ont pressé
La coupe en mes mains encor pleine.

'Je ne suis qu'au printemps, je veux voir la moisson ;
Et comme le soleil, de saison en saison,
Je veux achever mon année.

[5] *stoïque.* — Adjectif employé substantivement pour *stoïcien.* Cf. La Bruyère : 'Les stoïques ont feint qu'on pouvait rire dans la pauvreté.' *Les Caractères*, 'De l'Homme.'

[6] *Philomèle.* — Nom mythologique du rossignol. — Philomèle, fille de Pandion, roi d'Athènes, fut outragée par son beau-frère Térée. Progné, femme de celui-ci, s'avisa, pour le punir, de tuer son propre fils : elle fut changée en hirondelle et Philomèle en rossignol.

[7] *ma veille . . . en proie* : ma veille ni mon sommeil ne sont tourmentés par les remords.

[8] *Ma bienvenue . . . yeux* : le bon accueil que je fais à la vie fait naître le sourire dans tous les yeux.

[9] *Au banquet . . .* — Cf. Gilbert, *Adieux à la vie :*

Au banquet de la vie, infortuné convive,
J'apparus un jour, et je meurs.

Brillante sur ma tige et l'honneur du jardin,
Je n'ai vu luire encor que les feux du matin,
Je veux achever ma journée.

'O mort! tu peux attendre; éloigne, éloigne-toi;
Va consoler les cœurs que la honte, l'effroi,
Le pâle désespoir dévore.
Pour moi Palès[10] encore a des asiles verts,
Les Amours des baisers, les Muses des concerts,
Je ne veux point mourir encore.'

Ainsi, triste et captif,[11] ma lyre toutefois
S'éveillait, écoutant ces plaintes, cette voix,
Ces vœux d'une jeune captive;
Et secouant le faix de mes jours languissants,
Aux douces lois des vers je pliai les accents
De sa bouche aimable et naïve.

Ces chants, de ma prison témoins harmonieux,
Feront à quelque amant des loisirs studieux
Chercher quelle fut cette belle.[12]
La grâce décorait son front et ses discours,
Et, comme elle, craindront de voir finir leurs jours
Ceux qui les passeront près d'elle.

[10] *Palès.* — Divinité romaine qui protégeait les bergers et leurs troupeaux.

[11] *triste et captif*: bien que je fusse triste et captif.

[12] *cette belle.* — Elle appartenait à la famille des Franquetot de Coigny, et avait épousé depuis dix ans le duc de Fleury quand A. Chénier la chanta. Elle échappa à la guillotine et épousa, après divorce, M. de Montrond, qu'elle avait connu en prison. Il nous reste d'elle un roman, *Alvare*, et des *Mémoires*. Certain rôle politique qu'elle joua à la fin de l'Empire lui a fait donner par quelques-uns le nom de 'Mlle Monk'. Cf. Ch. Maurras, *L'Avenir de l'intelligence.*

BÉRANGER

Pierre-Jean de Béranger, né à Paris en 1780, mort en 1857.

Œuvres : *Chansons*, 5 recueils, de son vivant, entre 1815 et 1833 ; *Dernières chansons*, 1858.

Béranger fut d'abord mis en apprentissage dans une imprimerie de Péronne : c'est là qu'il apprit l'orthographe et s'initia aux règles de la prosodie. Venu plus tard à Paris, il y lutta contre la misère jusqu'au jour où la protection de Lucien Bonaparte, frère de l'Empereur, le fit entrer dans les bureaux de l'Université. A la chute de l'Empire, il garda son modeste emploi ; mais il y renonça après les premières années de la Restauration pour avoir la liberté de combattre un gouvernement qu'il détestait. Liberté bien précaire : deux fois, ses couplets satiriques le firent amener devant les juges, et condamner à la prison et à l'amende. Ses procès augmentèrent encore l'immense popularité que lui avaient acquise ses chansons. Il applaudit à la Révolution de 1830 qu'il avait préparée, mais il ne voulut accepter de ses amis arrivés au pouvoir ni places ni honneurs. Élu membre de la Constituante, en 1848, il donna bientôt sa démission. A sa mort, le gouvernement impérial, qui accaparait volontiers les gloires populaires, ne voulut voir en lui que le poète de l'épopée napoléonienne et fit des funérailles officielles à ce vieux libéral.

En faisant de la chanson un genre littéraire, Béranger lui a donné une variété de tons et de formes qui prouve la souplesse de son talent. Satirique mordant, il s'attaque aux abus de l'époque et combat les mesures dangereuses pour les droits chèrement conquis. Libéral en politique, il est voltairien en religion, et, quand sa chanson sentimentale n'est pas l'innocente romance de salon, elle garde le ton grivois du XVIIIe siècle, avec sa morale facile et ses allusions polissonnes. Dans ses couplets patriotiques, il a pleuré sur les calamités de l'invasion, et, par esprit d'opposition aux gouvernements de Louis XVIII et de Charles X, ce chantre de la paix universelle a glorifié les victoires impériales.

Deux générations ont chanté avec enthousiasme les refrains de Béranger. Il avait su donner une voix spirituelle et parfois éloquente aux colères, aux regrets et aux aspirations populaires ; il eut le talent, dit Th. Gautier, 'de renfermer dans un cadre étroit une idée claire, bien définie, aisément compréhensible, et de l'exprimer par des formes simples'. Tout cela explique

qu'il ait été un des poètes les plus admirés de son temps. La postérité a donné à Béranger une place plus modeste, et bien de ses chansons, nées de l'actualité, ont rejoint dans l'oubli la plupart des événements qui les inspirèrent. Mais, survivant à celles qui, par leur absence de style, leurs expressions emphatiques ou obscures, méritaient de disparaître, d'autres resteront qui sont les modèles du genre.

A consulter: A. Arnould, *Béranger, ses amis, ses ennemis et ses critiques*, Paris, 1864. — J. Janin, *Béranger et son temps*, Paris, 1866. — Ch. Causeret, *Béranger*, Paris, 1894.

LE ROI D'YVETOT[1]

Il était un roi d'Ivetot[2]
  Peu connu dans l'histoire,
Se levant tard, se couchant tôt,
  Dormant fort bien sans gloire,
Et couronné par Jeanneton[3]
D'un simple bonnet de coton[4],
    Dit-on.
Oh! oh! oh! oh! ah! ah! ah! ah!
Quel bon petit roi c'était là!
    La, la.

Il faisait ses quatre repas
  Dans son palais de chaume[5],
Et, sur un âne, pas à pas,
  Parcourait son royaume.

[1] Cette chanson, écrite en 1813, est une satire contre Napoléon, dont les projets ambitieux avaient déjà coûté tant de sang à la France et à l'Europe. Béranger a dit 'qu'elle fut regardée comme un acte de courage, tant alors l'esprit d'opposition était éteint en France.'

[2] *Yvetot.* — Sous-préfecture du département de la Seine-Inférieure, en Normandie. Du XIVe au XVIe siècle, les seigneurs d'Yvetot portèrent le titre de roi.

[3] *Jeanneton.* — Diminutif familier et populaire de Jeanne. — Beaucoup de noms français ont un diminutif semblable.

Adieu, Suzon,
Ma fortune est faite. (DÉSAUGIERS.)

Ninon, Ninon, que veux-tu de la vie? (MUSSET.)

[4] *bonnet de coton.* — Sorte de bonnet tricoté, de forme conique, qu'en bien des provinces les vieux paysans portent de jour et de nuit.

[5] *de chaume* : couvert d'un toit de paille ; d'où, le mot *chaumière.*

Joyeux, simple et croyant le bien,
Pour toute garde il n'avait rien
Qu'un chien.
Oh! oh! oh! oh! ah! ah! ah! ah!
Quel bon petit roi c'était là!
La, la.

Il n'avait de goût onéreux
Qu'une soif un peu vive;
Mais, en rendant son peuple heureux,
Il faut bien qu'un roi vive.
Lui-même, à table et sans suppôt[6],
Sur chaque muid[7] levait un pot
D'impôt.
Oh! oh! oh! oh! ah! ah! ah! ah!
Quel bon petit roi c'était là!
La, la . . . .

Il n'agrandit point ses États,
Fut un voisin commode,
Et, modèle des potentats,
Prit le plaisir pour code.
Ce n'est que lorsqu'il expira
Que le peuple qui l'enterra
Pleura.
Oh! oh! oh! oh! ah! ah! ah! ah!
Quel bon petit roi c'était là!
La, la.

On conserve encor le portrait
De ce digne et bon prince;
C'est l'enseigne[8] d'un cabaret
Fameux dans la province.

[6] *sans suppôt* : sans subordonné, sans commis des Finances.

[7] *muid.* — Vieille mesure dont la contenance variait d'une province à une autre ; elle valait approximativement 260 litres.

[8] *l'enseigne.* — Une enseigne est souvent un tableau ou une figure suspendu sur le devant d'une maison et dont le sujet indique soit la nature de la marchandise qui s'y vend, soit simplement le nom sous lequel cette maison est généralement connue. — L'enseigne dont il s'agit ici était, paraît-il, à l'époque où la chanson fut écrite, placée au-dessus de la porte d'un cabaret de la rue Saint-Honoré, au centre de Paris.

Les jours de fête, bien souvent,
La foule s'écrie, en buvant
Devant :
Oh ! oh ! oh ! oh ! ah ! ah ! ah ! ah !
Quel bon petit roi c'était là !
La, la.

MON HABIT

Sois-moi fidèle, ô pauvre habit que j'aime,
Ensemble nous devenons vieux.
Depuis dix ans je te brosse moi-même
Et Socrate n'eût pas fait mieux.
Quand le sort à ta mince étoffe
Livrerait[1] de nouveaux combats,
Imite-moi, résiste en philosophe :
Mon vieil ami, ne nous séparons pas.

Je me souviens, car j'ai bonne mémoire,
Du premier jour où je te mis,
C'était ma fête[2], et, pour comble de gloire,
Tu fus chanté par mes amis.
Ton indigence, qui m'honore,[3]
Ne m'a point banni de leurs bras.[4]
Tous, ils sont prêts à nous fêter encore ;
Mon vieil ami, ne nous séparons pas.

A ton revers[5] j'admire une reprise :
C'est encore un doux souvenir.
Feignant un soir de fuir la tendre Lise,
Je sens sa main me retenir.

[1] *Quand le sort . . . livrerait* : même si le sort . . . livrait.

[2] *ma fête.* — La Saint-Pierre, le 29 juin. En France, la fête ne se confond pas avec l'anniversaire de la naissance ; chacun la célèbre le jour du saint dont il porte le nom.

[3] *Ton . . . m'honore.* — Béranger sacrifia sa place officielle à ses opinions politiques, et, plus tard, n'accepta rien de ses amis arrivés au pouvoir. — 'Quand Gounod lui apporta la musique composée par lui sur *Mon habit* : "Je vous remercie, lui dit le poète, d'avoir choisi cette chanson, car j'y ai mis un des vers auxquels je tiens le plus :

"Ton indigence, qui m'honore . . ."'

E. Legouvé, *Béranger des écoles.*

[4] *Ne m'a . . . bras* : ne m'a point fait chasser de leur société.

[5] *revers.* — Les revers d'un habit sont les deux pointes repliées sur la poitrine.

On te déchire, et cet outrage
Auprès d'elle enchaîne mes pas.
Lisette a mis deux jours à tant d'ouvrage :
Mon vieil ami, ne nous séparons pas.

T'ai-je imprégné des flots de musc et d'ambre
Qu'un fat exhale en se mirant ?
M'a-t-on jamais vu dans une antichambre[6]
T'exposer au mépris d'un grand ?
Pour des rubans, la France entière
Fut en proie à de longs débats[7] ;
La fleur des champs brille à ta boutonnière :
Mon vieil ami, ne nous séparons pas.

Ne crains plus tant ces jours decourses vaines
Où notre destin fut pareil ;
Ces jours mêlés de plaisirs et de peines,
Mêlés de pluie et de soleil.
Je dois bientôt, il me le semble,
Mettre pour jamais habit bas.
Attends un peu, nous finirons ensemble :
Mon vieil ami, ne nous séparons pas.

LES SOUVENIRS DU PEUPLE[1]

On parlera de sa gloire
Sous le chaume[2] bien longtemps.
L'humble toit, dans cinquante ans,
Ne connaîtra plus d'autre histoire.

[6] *antichambre* signifie ici la salle où, chez un homme en place, attendent leur tour ceux qui désirent être reçus, afin de pouvoir, généralement, solliciter des faveurs. De là, l'expression : faire antichambre.

[7] *Pour des . . . débats.* — Allusion au rétablissement par le gouvernement de la Restauration des anciens Ordres honorifiques de 'Saint-Louis' et du 'Saint-Esprit', supprimés par la Révolution, et aux polémiques engagées pour le maintien ou l'abolition de la 'Légion d'Honneur'.

[1] Cette chanson appartient à la série de celles que Béranger a consacrées à la glorification de Napoléon Ier et qui ont contribué à la formation de la légende impériale.

[2] *chaume.* — V. *Le rot d'Yvetot*, p. 80, n. 5.

Là viendront les villageois
Dire alors à quelque vieille :
'Par des récits d'autrefois,
Mère, abrégez notre veille.[3]
Bien, dit-on, qu'il nous ait nui,
Le peuple encor le révère,
Oui, le révère.
Parlez-nous de lui, grand'mère ;
Parlez-nous de lui.'

'Mes enfants, dans ce village,
Suivi de rois, il passa.
Voilà bien longtemps de ça :
Je venais d'entrer en ménage.[4]
A pied grimpant le coteau
Où pour voir je m'étais mise,
Il avait petit chapeau
Avec redingote grise.[5]
Près de lui je me troublai ;
Il me dit : "Bonjour, ma chère,
Bonjour, ma chère."
— Il vous a parlé, grand'mère !
Il vous a parlé !'

'L'an d'après, moi, pauvre femme,
A Paris étant un jour,
Je le vis avec sa cour :
Il se rendait à Notre-Dame.[6]
Tous les cœurs étaient contents ;
On admirait son cortège.
Chacun disait : "Quel beau temps !
Le ciel toujours le protège."
Son sourire était bien doux ;

[3] *veille*, ou *veillée*. — Se dit des longues soirées d'hiver, quand les paysans se réunissent chez l'un d'eux et passent le temps devant le feu à causer de leurs travaux, et souvent à se raconter des légendes ou à chanter de vieux airs.

[4] *d'entrer en ménage*, c.-à-d. de me marier.

[5] *Il avait . . . grise.* — C'est ainsi que l'ont généralement représenté les gravures populaires.

[6] *Il . . . à Notre-Dame*, pour assister au service d'action de grâces célébré à l'occasion de la naissance de son fils, le roi de Rome.

D'un fils Dieu le rendait père,
Le rendait père.
— Quel beau jour pour vous, grand'mère!
Quel beau jour pour vous!'

'Mais, quand la pauvre Champagne[7]
Fut en proie aux étrangers,
Lui, bravant tous les dangers,
Semblait seul tenir la campagne.[8]
Un soir, tout comme aujourd'hui,
J'entends frapper à la porte;
J'ouvre: bon Dieu! c'était lui
Suivi d'une faible escorte.
Il s'assoit où me voilà,
S'écriant: "Oh! quelle guerre!
Oh! quelle guerre!"
— Il s'est assis là, grand'mère!
Il s'est assis là!'

'J'ai faim, dit-il; et bien vite
Je sers piquette et pain bis[9];
Puis il sèche ses habits,
Même à dormir le feu l'invite.
Au réveil, voyant mes pleurs,
Il me dit: "Bonne espérance!
Je cours de tous ses malheurs
Sous Paris venger la France."
Il part; et, comme un trésor,
J'ai depuis gardé son verre,
Gardé son verre.
— Vous l'avez encor, grand'mère!
Vous l'avez encor!'

[7] *la Champagne.* — Cette province souffrit particulièrement de la première invasion des Alliés, en 1814.

[8] *Lui . . . la campagne.* — Allusion à son mépris du danger et à son extraordinaire activité pendant toute la campagne de France, — formidable partie dont sa couronne était l'enjeu.

[9] *piquette et pain bis.* — La piquette est une sorte de boisson piquante et légère; pour la faire, on verse de l'eau sur les grappes qui restent dans la cuve d'où auparavant le vin a été tiré. — Le pain bis est un pain de couleur brune fait généralement de seigle.

'Le voici. Mais à sa perte
Le héros fut entraîné.
Lui, qu'un pape a couronné,[10]
Est mort dans une île déserte.
Longtemps aucun ne l'a cru[11]
On disait: "Il va paraître.
Par mer il est accouru;
L'étranger va voir son maître."
Quand d'erreur on nous tira,
Ma douleur fut bien amère!
Fut bien amère!
— Dieu vous bénira, grand'mère,
Dieu vous bénira.[12]'

[10] *Lui . . . a couronné.* — Le pape Pie VII était, en effet, venu exprès à Paris pour le sacrer empereur. (2 déc. 1804.)

[11] *Longtemps . . . l'a cru.* — Lorsque la nouvelle de la mort de Napoléon se répandit, beaucoup de Français refusèrent d'y croire; c'était, pensaient-ils, un faux bruit propagé pour anéantir tout espoir de restauration impériale. Une autre chanson de Béranger: *Il n'est pas mort,* a été inspirée par ce refus de croire à la mort de l'empereur.

[12] On a coutume de comparer cette chanson avec *The Battle of Blenheim* de Southey.

C. DELAVIGNE

Casimir Delavigne, né au Havre en 1793, mort en 1843.

Œuvres: *Les Messéniennes*, 1818–1830; *Chants populaires*, 1831; *Derniers Chants*, 1845.

C. Delavigne débuta, encore au collège, par un *Dithyrambe* composé à propos de la naissance du Roi de Rome. La chute de Napoléon, les humiliations et les revers dont elle fut accompagnée, lui inspirèrent les premières *Messéniennes*. L'opinion lui sut gré d'avoir traduit en ces strophes la fière douleur des vaincus, à l'heure où tous les étrangers n'avaient pas encore repassé la frontière, et décerna à C. Delavigne le titre de poète national. En 1819 il aborda le théâtre et y remporta, avec les *Vêpres siciliennes*, un succès qui, plus tard, devait se répéter avec *Louis XI*, et *Les Enfants d'Édouard*. Déjà lié avec le duc d'Orléans, il chanta la Révolution de 1830 qui mettait sur le trône son protecteur et son ami. L'excès de travail altéra sa santé; il voulut aller demander sa guérison au soleil du Midi: la mort l'arrêta en route.

La popularité dont C. Delavigne jouit à ses débuts et qui valut à son nom l'honneur d'être cité à côté de ceux de Lamartine et de Béranger ne lui sourit pas jusqu'à la fin. Le Romantisme triomphant envahissait tous les genres. D'abord classique, C. Delavigne fit peu à peu des concessions à la nouvelle école; mais il resta toujours en arrière, créant ainsi un genre mi-classique, mi-romantique qui ne satisfaisait personne.

En dehors de son drame *Louis XI*, joué encore aujourd'hui avec succès, *Les Messéniennes* restent ses meilleurs titres poétiques: la douleur indignée et l'ardent patriotisme dont elles vibrent empêchent, dans une certaine mesure, de remarquer leur ton parfois essoufflé et leur rhétorique un peu factice. Il faut y ajouter quelques-uns de ses derniers poèmes, d'un sentiment plus simple et plus pénétrant.

A consulter: F. Vuacheux, *Casimir Delavigne; étude biographique et littéraire*, Paris, 1893. — M. Souriau, *Moralistes et poètes*, Paris, 1907.

AUX RUINES DE LA GRÈCE PAÏENNE[1]

O sommets du Taygète[2], ô rives du Pénée,
De la sombre Tempé[3] vallons silencieux,
O campagnes d'Athène, ô Grèce infortunée,
Où sont, pour t'affranchir, tes guerriers et tes dieux?

Doux pays, que de fois ma muse en espérance
Se plut à voyager sous ton ciel toujours pur!
De ta paisible mer, où Vénus prit naissance,[4]
Tantôt du haut des monts je contemplais l'azur,
Tantôt, cachant au jour ma tête ensevelie
Sous tes bosquets hospitaliers,
J'arrêtais vers le soir, dans un bois d'oliviers,
Un vieux pâtre de Thessalie.

'Des dieux de ce vallon contez-moi les secrets;
Berger, quelle déesse habite ces fontaines?
Voyez-vous quelquefois les nymphes des forêts
Entr'ouvrir l'écorce des chênes?
Bacchus vient-il encor féconder vos coteaux?
Ce gazon, que rougit le sang d'un sacrifice,
Est-ce un autel aux dieux des champs et des troupeaux,
Est-ce le tombeau d'Eurydice?[5]'

[1] Cette *Messénienne* — la Messénie était une contrée de la Grèce et c'est pour enflammer le courage des soldats messéniens que Tyrtée avait composé ses chants belliqueux — fut écrite en 1818, trois ans avant le soulèvement général par lequel la Grèce commença la guerre pour son indépendance, — guerre qui suscita l'enthousiasme de l'Europe et inspira les meilleurs poètes de l'époque.

[2] *Taygète.* — Mont du Péloponèse, sur lequel les Lacédémoniens célébraient les mystères de Bacchus.

[3] *Tempé.* — Vallée de Thessalie, arrosée par le Pénée. Les écrivains anciens en ont célébré la beauté.

[4] *De ta . . . naissance.* — Vénus était, pour certains, née de l'écume de la mer. Cf. J.-M. de Hérédia, *La naissance d'Aphrodité* :

L'océan s'entr'ouvrit, et dans sa nudité
Radieuse, émergeant de l'écume embrasée,
Dans le sang d'Ouranos fleurit Aphrodité.

[5] *Eurydice.* — Femme d'Orphée. Quand elle mourut, celui-ci descendit aux enfers pour la redemander à Pluton; elle lui fut rendue, à condition qu'il ne la regarderait pas avant d'avoir atteint la terre : son trop vif désir de la voir la lui fit perdre pour toujours. Un opéra de Gluck et un tableau de G. F. Watts ont popularisé cette légende. — Rapprocher ces strophes du début de *Regrettez-vous le temps*, p. 175.

Mais le pâtre répond par ses gémissements;
C'est sa fille au cercueil qui dort sous ces bruyères,
Ce sang qui fume encor, c'est celui de ses frères
Égorgés par les Musulmans.

. . . . . .

Eurotas, Eurotas,[6] que font ces lauriers-roses
Sur ton rivage en deuil par la mort habité?
Est-ce pour faire ombrage à ta captivité,
Que ces nobles fleurs sont écloses?
Non, ta gloire n'est plus, non, d'un peuple puissant
Tu ne reverras plus la jeunesse héroïque
Laver parmi tes lis ses bras couverts de sang,
Et dans son cristal pur sous ses pas jaillissant
Secouer la poudre olympique.[7]

. . . . . .

O sommets du Taygète, ô rives du Pénée,
De la sombre Tempé vallons silencieux,
O campagnes d'Athène, ô Grèce infortunée,
Où sont, pour t'affranchir, tes guerriers et tes dieux?

Ils sont sur tes débris! Aux armes! voici l'heure
Où le fer te rendra les beaux jours que je pleure!
Voici la Liberté, tu renais à son nom;
Vierge comme Minerve, elle aura pour demeure
Ce qui reste du Parthénon.[8]

Guerre, guerre aux tyrans! Nochers, fendez les flots!
Du haut de son tombeau Thémistocle[9] domine
Sur ce port qui l'a vu si grand;

[6] *Eurotas.* — Rivière de Laconie qui arrosait Sparte; les habitants de cette ville l'adoraient comme un dieu. 'A l'ouest de Sparte, le fleuve Eurotas . . . fait avec le mont Taygète un accord sublime . . . : Le Taygète où brille, à travers l'épaisseur des rocs, une immense âme spartiate, nous enlève à la beauté triste et lascive de l'Eurotas.' M. Barrès, *Le Voyage à Sparte.*

[7] *la poudre olympique* : la poussière des jeux olympiques. On appelait ainsi les grandes fêtes qui se célébraient à Olympie tous les quatre ans, en l'honneur de Jupiter, et où de nombreux athlètes se disputaient des prix très enviés.

[8] *Parthénon.* — Un des plus beaux temples de l'ancienne Athènes, dédié à Minerve la vierge, ou parthénos, en grec. Il en reste encore des ruines magnifiques; quelques fragments de ses sculptures ont été transportés au British Museum et au Louvre.

[9] *Thémistocle.* — Vainqueur de Salamine où la flotte athénienne détruisit celle des Perses.

Et la mer à vos pieds s'y brise en murmurant
Le nom sacré de Salamine.

Guerre aux tyrans! soldats, le voilà ce clairon
Qui des Perses jadis a glacé le courage!
Sortez par ce portique, il est d'heureux présage :
Pour revenir vainqueur, par là sortit Cimon[10] ;
C'est là que de son père on suspendit l'image!
Partez, marchez, courez, vous courez au carnage,
C'est le chemin de Marathon.

O sommets du Taygète, ô débris du Pirée,
O Sparte! entendez-vous leurs cris victorieux?
La Grèce a des vengeurs, la Grèce est délivrée,
La Grèce a retrouvé ses héros et ses dieux!

LE CHIEN DU LOUVRE[1]

Passant, que ton front se découvre :
Là, plus d'un brave est endormi.
Des fleurs pour le martyr du Louvre!
Un peu de pain pour son ami!

C'était le jour de la bataille ;
Il s'élança sous la mitraille[2],
Son chien suivit.
Le plomb tous deux vint les atteindre ;
Est-ce le maître qu'il faut plaindre?
Le chien survit.

[10] *Cimon.* — Général athénien que ses victoires et ses libéralités avaient rendu populaire ; il était fils de Miltiade, le vainqueur de Marathon.

[1] Le poète rattache cet épisode à la Révolution de 1830 qui détrôna Charles X. C'est surtout contre l'Hôtel de Ville, les Tuileries et le Louvre, défendus par les Suisses et les troupes de la garde royale, que portèrent les efforts du peuple. Finalement, ce dernier resta maître de la situation, non sans avoir perdu un grand nombre des siens. On avait d'abord enterré ceux-ci dans les terrains qui s'étendaient alors devant la colonnade du Louvre. En 1840, leurs restes furent transportés place de la Bastille et mis dans les caveaux que surmonte la colonne de Juillet élevée en leur honneur.

[2] *mitraille.* — Mélange de balles et de débris de fer dont on chargeait les canons.

Morne, vers le brave il se penche,
L'appelle, et, de sa tête blanche,
Le caressant,
Sur le corps de son frère d'armes
Laisse couler ses grosses larmes
Avec son sang.

Des morts voici le char[3] qui roule;
Le chien, respecté par la foule,
A pris son rang,
L'œil abattu, l'oreille basse,
En tête du convoi qui passe
Comme un parent.

Au bord de la fosse avec peine,
Blessé de Juillet[4], il se traîne,
Tout en boitant;
Et la gloire y jette son maître,
Sans le nommer, sans le connaître :
Ils étaient tant!

Gardien du tertre funéraire,[5]
Nul plaisir ne le peut distraire
De son ennui[6];
Et, fuyant la main qui l'attire,
Avec tristesse il semble dire :
'Ce n'est pas lui.'

Quand sur ces touffes d'immortelles[7]
Brillent d'humides étincelles
Au point du jour,

[3] *char des morts*, ou corbillard sur lequel les morts sont transportés au cimetière.

[4] *Juillet.* — La Révolution se fit pendant les 27, 28, et 29 juillet. Ce sont les journées qu'on a appelées 'les trois glorieuses'.

[5] *tertre funéraire.* — Éminence formée par la terre qui recouvre la fosse d'un ou de plusieurs morts.

[6] *ennui.* — Le mot avait au XVIIe siècle le sens de douleur, de chagrin profond. Cf. Racine, *Iphigénie*, IV, sc. IV :

Si d'une mère en pleurs vous plaignez les ennuis.

Il a ce sens ici. Cf. aussi *La Jeune Captive*, p. 76, v. 5.

[7] *immortelles.* — Petites fleurs jaunes qui ne se fanent pas et dont on tresse des couronnes que l'on met sur les tombes.

Son œil se ranime, il se dresse,
Pour que son maître le caresse
A son retour.

Au vent des nuits, quand la couronne
Sur la croix du tombeau frissonne,
Perdant l'espoir,
Il veut que son maître l'entende;
Il gronde, il pleure et lui demande
L'adieu du soir.

Si la neige avec violence
De ses flocons couvre en silence
Le lit de mort,
Il pousse un cri lugubre et tendre,
Et s'y couche pour le défendre
Des vents du nord.

Avant de fermer la paupière,
Il fait, pour relever la pierre,
Un vain effort.
Puis, il se dit comme la veille:
'Il m'appellera s'il s'éveille.'
Puis il s'endort.

La nuit, il rêve barricade[8]:
Son maître est sous la fusillade
Couvert de sang;
Il l'entend qui siffle dans l'ombre,
Se lève et saute après son ombre
En gémissant.

C'est là qu'il attend d'heure en heure,
Qu'il aime, qu'il souffre, qu'il pleure
Et qu'il mourra.
Quel fut son nom? C'est un mystère:
Jamais la voix qui lui fut chère
Ne le dira.

[8] *il rêve barricade*: Il rêve aux combats livrés dans les rues, derrière les barricades formées de pavés et d'obstacles de toute sorte. Autrefois, on se servait surtout, pour élever ces barrières, de grands tonneaux ou *barriques*, que l'on emplissait de pierres et de sable et qu'on entassait au travers des rues.

Passant, que ton front se découvre :
Là, plus d'un brave est endormi.
Des fleurs pour le martyr du Louvre !
Un peu de pain pour son ami ![9]

EXERCICES DE LITTÉRATURE

1. — *La Jeune Captive.* — Circonstances dans lesquelles la pièce a été écrite.

I. — Analyse du morceau. — Dégager les idées principales et en indiquer le développement. — Sentiments exprimés par la jeune captive. — Sont-ils conformes à sa situation ?

II. — Style. — Apprécier la manière dont le poète a exprimé ces sentiments. — Images employées. — Ne sont-elles pas trop multipliées ? — Les allusions mythologiques conviennent-elles au sujet ? — Que pensez-vous de la conclusion ?

III. — Versification. — Quelle est la nature des strophes et des rimes ? — L'alexandrin de Chénier et la tradition classique. — Indiquer dans la pièce les vers dont la césure médiane vous semblera particulièrement faible. — Le rythme vous paraît-il conforme à la nature du sujet ?

Conclure par quelques mots sur A. Chénier élégiaque.

2. — *Les Souvenirs du peuple.* — Béranger, chantre de l'épopée impériale.

I. — Dire, à propos des 'Souvenirs du peuple', quelles doivent être les principales qualités de la poésie populaire. — Montrer, dans cette pièce, par quelles expressions familières l'idée est rendue, — à l'aide de quels détails de grands faits sont mis à la portée des gens simples. — Y a-t-il unité de ton ? — Que pensez-vous du refrain ? — Résume-t-il le sens général de la strophe ?

II. — Étudier la versification du morceau. — Les strophes sont-elles isométriques ? — Scander la première, en marquant le principal accent rythmique à l'intérieur des vers. — Quelles sont les combinaisons des rimes employées ? — Celles-ci sont-elles

[9] Casimir Delavigne, ami personnel du duc d'Orléans qui allait devenir Louis-Philippe Ier, roi des Français, applaudit des premiers à la chute de Charles X. Il composa *La Parisienne* qui fut, jusqu'à un certain point, la *Marseillaise* des Insurgés de 1830. Une de ses Messéniennes, *Une semaine à Paris*, est aussi consacrée à cette Révolution.

riches ou suffisantes ?—D'une manière générale, Béranger s'en est-il tenu à la tradition classique en fait de versification ?

Indiquer brièvement en quoi surtout a consisté l'influence de Béranger.

3. — État de la poésie sous l'Empire. — Ses principaux caractères. — Les circonstances politiques du temps favorisaient-elles la poésie ?—Qui furent alors les véritables poètes ? — et ceux qui préparèrent l'avènement prochain d'un nouveau lyrisme ?

4. — Comme Delille, devant son feu de bois, vous êtes assis, pendant l'hiver, devant un feu de houille. — Comme lui, 1° faites la description du foyer, — 2° dites les images que sa vue suscite dans votre esprit : travail de l'homme dans les mines, — ses efforts pour tirer toujours le plus de profit possible du travail séculaire de la nature ; — terribles revanches de celle-ci, etc.

5. — Delille et la périphrase. — A propos du morceau de Delille, dire ce que c'est que la périphrase, et dans quelles limites elle peut avoir sa raison d'être. — Rappeler l'Hôtel de Rambouillet. — Ridicule de la périphrase puérile et que rien ne justifie. — Relever et apprécier celles qui se trouvent dans le *Coin du feu*, — sans oublier, en les jugeant, de placer à sa date le morceau qui les contient.

6. — Comparer A. Chénier et J. Keats. — On les a appelés tous les deux des néo-Hellènes. — Après avoir défini cette appellation, — dire en quoi ils se ressemblent et en quoi ils diffèrent. — Prendre comme termes de comparaison *L'Aveugle* et *La Jeune Tarentine* de Chénier et l'*Hyperion* de Keats.

7. — D'après le morceau de *L'Aveugle*, étudier A. Chénier versificateur. — Le comparer avec les classiques. — Influence sur sa manière des métriques anciennes. — Quels procédés rythmiques a-t-il généralisés dans la versification française ? — L'enjambement et les raisons de son emploi. — Effets qu'il en tire. — En a-t-il toujours fait bon usage ?

8. — A. Chénier a dit :

L'art ne fait que des vers, le cœur seul est poète.

Apprécier cette pensée, après en avoir exposé le sens exact.

9. — L'opinion dominante aujourd'hui est qu'A. Chénier appartient bien, par son œuvre, au XVIIIe siècle, dont il a les idées et le ton. — Cependant, les Romantiques n'hésitèrent pas à le considérer comme un maître et un précurseur, sans qu'aucun

des représentants du classicisme réclamât, — au contraire. — Expliquer cela en montrant par quels côtés son œuvre devait plaire à la jeune école, — et en indiquant, de plus, en quoi Chénier diffère d'un Voltaire ou d'un Delille, au point de vue de l'inspiration et de la forme.

10. — D'après celles que vous connaissez, analysez le côté satirique, — sentimental, — et patriotique des chansons de Béranger.

11. — A quelles causes sont dues surtout la popularité de Béranger, pendant sa vie, et celle de C. Delavigne, entre 1815 et 1835 ? — N'expliquent-elles pas en partie le déclin assez rapide de leur renommée ? — Étudier, à ce propos, la poésie d'actualité et exposer les qualités qu'elle doit avoir pour survivre au souvenir des événements qui l'ont inspirée. — Prenez des exemples chez V. Hugo et A. Barbier.

12. — Malherbe dit qu'un bon poète n'est pas plus utile à l'État qu'un joueur de quilles. Victor Hugo considère le poète comme celui qui éclaire les foules. 'Le poète, en des jours impies, dit-il, vient préparer des jours meilleurs.' — Expliquez et appréciez ces diverses manières de comprendre le rôle du poète.

(Cahors, Collège de filles, 5e année.)

EXERCICES DE VERSIFICATION

1. — Diviser syllabiquement les vers des trois dernières strophes de *La Jeune Captive*, en mettant entre parenthèses les syllabes qui s'élident.

2. — Souligner, dans le passage suivant, les vers auxquels il manque une syllabe :

O village charmant, riantes demeures,
Où, comme ton ruisseau, coulaient mes douces heures !
Dont les bois, les prés et les aspects touchants
Peut-être ont fait de moi le poète des champs !
Adieu, doux Chanonat, adieu, paysages !
Il semble qu'un autre air parfume vos rivages ;
Il semble que leur vue ait ranimé mes sens,
M'ait redonné la joie, rendu mon printemps.

(D'après Delille.)

3. — En quoi consiste l'hiatus ? — Fut-il toujours défendu ? — Distinguer dans les expressions suivantes les hiatus permis de ceux qui sont interdits par la tradition classique, — et dire pourquoi :

çà et là, j'ai appris, l'armée en marche, et il vit, peu à peu, la haine, tu as, je l'ai vue entrer, l'ami heureux, oh ! oui.

4. — Discuter la règle de l'hiatus. — D'après quel principe devrait-on le permettre ou le défendre ? — Quelle est la pratique actuelle à son égard ?

5. — Quels sont, parmi les mots suivants, ceux dont l'emploi, à l'intérieur du vers, était traditionnellement défendu ?

envoient, priaient, priera, reniement, enverraient, soient, paiement, gaieté, joues, broieraient.

Quelle est la modification orthographique qui permettait à certains d'entre eux de pouvoir y prendre place ? — à quelles conditions des mots comme *proie, vie,* font-ils partie d'un vers ?

6. — Citer, dans les alexandrins suivants, les mots qui, pour les besoins du vers, s'éloignent de la prononciation ordinaire :

Fixait de ses yeux creux l'attention avide . . .
C'est toi qui me devais ces soins religieux. (A. Chénier.)

Et semant ces rochers en confuses ruines . . .
(Lamartine.)

A cause du vent d'ouest, tout le long de la plage . . .
Or, en juin, la Lusace, en août, les Moraves . . .
(V. Hugo.)

Ne chercherait-on pas le rouet de Marguerite ? (Musset.)

7. — Dire en quoi consistent la diérèse et la synérèse, — et si la pratique des poètes fut basée, à ce sujet, sur des règles bien fixes.

8. — Indiquer dans le morceau ci-dessous les vers qui sont défectueux, — et dire pourquoi. — Essayer ensuite de reconstituer le texte exact.

Fille de Pandion, jeune Athénienne,
La cigale est ta proie, hirondelle inhumaine,
Et nourrit tes petits qui, débiles encor,
Nus, tremblants, dans l'air n'osent prendre l'essor.
Tu voles ; la cigale comme toi a des ailes.

Elle chante; tu chantes. A vos chansons fidèles
Les moissonneurs s'égayent, et l'automne orageux
En des climats lointains vous chasse toutes les deux.
Oses-tu donc porter dans ta cruelle joie
Sans pitié, à ton nid, cette innocente proie?
Et faut-il voir périr un chanteur sans appui,
Hélas! sous la morsure d'un chanteur comme lui?

(D'après A. Chénier.)

9. — Reconstituer le texte exact des vers d'A. Chénier dans le passage ci-après, — en remettant simplement les mots à la place qui convient:

En habits somptueux parfumés d'essences,
Ils entrent. Aux lambris formés d'or et d'ivoire
Pend en courtines brillantes le lin d'Ionie;
De mille odeurs divines le toit rit et s'égaie.
La table circule au loin, et de savoureux apprêts
Se charge. En longs flots vaporeux l'encens vole;
Des formes animées sur leurs bases d'argent
Élèvent des torches enflammées dans leurs mains;
Le cristal, l'onyx, les métaux, les figures
En vases hérissés d'animaux ou d'hommes,
Étincellent sur la table, sur les buffets, partout.

10. — Le nombre des syllabes est-il à lui seul suffisant pour constituer le rythme du vers français? — Que faut-il de plus? — Comparer à ce point de vue la versification française et celle des autres langues que vous connaissez.

LES ROMANTIQUES

LES ROMANTIQUES

A. DE LAMARTINE

Alphonse de Lamartine, né à Mâcon en 1790, mort en 1869.

Œuvres : *Les Méditations*, 1820 ; *Nouvelles Méditations*, 1823 ; *Harmonies poétiques et religieuses*, 1829 ; *Jocelyn*, 1836 ; *La Chute d'un ange*, 1838 ; *Recueillements poétiques*, 1839 ; *Poésies inédites*, 1873.

C'est à Milly, à quelques kilomètres de Mâcon, que Lamartine passa ses premières années. D'abord élevé par sa mère dont la distinction et la délicatesse eurent sur lui une influence durable, il continua ses études au collège de Belley que dirigeaient alors les Jésuites, sous le nom de Pères de la Foi. En 1811 il fit son premier voyage en Italie : il en revint émerveillé de la beauté des paysages et en rapporta des souvenirs intimes qui devinrent dans la suite une de ses sources d'inspiration.

Au retour des Bourbons, en 1814, la fidélité de sa famille aux idées légitimistes le fait nommer garde du corps ; il est envoyé en garnison à Beauvais. Arrivent les Cent-Jours : il passe la frontière pour ne pas servir Napoléon. Il rentre en France après Waterloo et quitte bientôt le service, auteur déjà d'un volume d'élégies genre dix-huitième siècle qu'il a l'intention de publier. Sur ces entrefaites, il rencontre à Aix-les-Bains celle qu'il a immortalisée sous le nom d'Elvire. L'amour et la douleur le créent réellement poète : il brûle ses premières élégies et publie les *Méditations* (13 mars 1820).

Le succès en fut immense et lui valut un poste de secrétaire d'ambassade à Naples ; quelque temps après, eut lieu son mariage avec une Anglaise, Miss Eliza Birch, dont le dévouement ne lui fit jamais défaut. Quand la révolution de 1830 eut chassé Charles X, Lamartine prêta serment à Louis-Philippe, mais, par un scrupule honorable, il donna sa démission de secrétaire. Dès 1831, la politique active l'attire ; il chercha d'abord sans succès à se faire nommer député et partit pour la Grèce et la Palestine : il a laissé sous le titre de *Voyage en Orient* un long récit de ses impressions de touriste.

Un mandat de député l'attendait à son retour ; il siégea à la Chambre de 1833 à 1848, et s'y fit, à l'étonnement de ses anciens amis, le défenseur éloquent de la liberté. Son *Histoire des Girondins* (1847) lui avait acquis les sympathies de la foule ; aussi, nommé, pendant la révolution de 1848, membre du

gouvernement provisoire, joua-t-il sans arrière-pensée un rôle des plus importants. Sa popularité balança un instant celle de Louis-Napoléon.

L'avènement de ce dernier le rendit à la vie privée. Il vécut dès lors dans la retraite, retraite attristée par des embarras d'argent, qu'augmentaient sans cesse sa prodigalité et sa charité, et dont ne purent le tirer ni plusieurs souscriptions publiques, ni la publication de son *Cours de Littérature*, jointe à d'autres productions de librairie. Deux ans avant sa mort, l'Empire lui accorda une dotation de 500,000 francs.

Lamartine fut, en France, le révélateur d'une poésie nouvelle et son volume des *Méditations* transforma la conception du lyrisme par la manière originale dont y étaient traités les grands thèmes : Dieu, la nature et l'amour. Chez ses prédécesseurs, l'idée divine se cachait sous des fadeurs mythologiques ; il fallait, pour trouver la nature, aller la chercher dans les œuvres en prose, chez J.-J. Rousseau, Bernardin de Saint-Pierre et Chateaubriand. Lamartine tira de l'une et de l'autre des inspirations nouvelles et, dans ses poèmes, l'amour idéal prit la place de l'amour libertin si cher au XVIIIe siècle et à ses derniers représentants. 'Élégiaque qu'on appellerait volontiers divin, nul n'avait jamais chanté avec tant de suavité et d'harmonie le mol enthousiasme de la volupté, la mélancolie de l'espérance, les délicieuses langueurs du souvenir et du rêve amoureux, ni tout ce que la beauté de la nuit, le silence de la terre et le murmure des flots ajoutent d'émotion à l'amour.' (P. Lasserre.) Lecteur fervent d'Ossian et de J.-J. Rousseau, admirateur de Pétrarque et de Chateaubriand, il fit passer le vague et la sensibilité des uns, le platonisme sentimental et la religiosité des autres, dans des strophes d'un accent bien personnel.

Il n'a pas craint d'aborder les vastes sujets, et, au XIXe siècle, *Jocelyn* et la *Chute d'un ange* sont presque les deux seuls poèmes de longue haleine que l'on puisse citer. Cela ne veut pas dire que l'entreprise, malgré les belles pages dont ces œuvres sont pleines, n'ait pas dépassé les forces du poète, surtout en ce qui regarde la *Chute d'un ange* : il n'en a pas moins le mérite de l'avoir tentée. Il messiérait, d'ailleurs, de nier la valeur littéraire de cette dernière épopée lyrique qu'admiraient des juges aussi difficiles que Th. Gautier, Leconte de Lisle et de Hérédia.

Ce qui manqua malheureusement à Lamartine ce fut le souci de la perfection ; écrivant avec une grande facilité, chantant 'comme l'eau murmure en coulant', il ne songea que rarement à retoucher, jusqu'à ce qu'elle fût irréprochable, la forme qu'il

avait d'abord donnée à sa pensée. 'Vous savez combien je suis incapable du pénible travail de la lime et de la critique', disait-il lui-même : c'est ce qui explique les défauts qui déparent un trop grand nombre de ses poèmes. Et cependant ces défauts n'empêcheront pas Lamartine — tant est visible chez lui le don sacré — d'être considéré, sinon comme le plus grand, du moins comme l'un des plus grands poètes lyriques de la littérature française.

A consulter : Ch. de Pomairols, *Lamartine, étude de morale et d'esthétique*, Paris, 1889. — J. Lemaître, *Les Contemporains*, IV et VI, Paris, 1890–96. — E. Deschanel, *Lamartine*, 2 vol., Paris, 1893. — E. Rod, *Lamartine*, Paris, 1893. — E. Zyromski, *Lamartine poète lyrique*, Paris, 1897. — L. Séché, *Lamartine (1816–30)*, Paris, 1906. — R. Waltz, *Introduction* aux *Œuvres choisies*, Paris, 1910. — P. de Lacretelle, *Les origines et la jeunesse de Lamartine*, Paris, 1911. — R. Doumic, *Lamartine*, Paris, 1912.

L'ISOLEMENT[1]

Souvent, sur la montagne, à l'ombre du vieux chêne,
Au coucher du soleil, tristement je m'assieds ;
Je promène au hasard mes regards sur la plaine,
Dont le tableau changeant[2] se déroule à mes pieds.

Ici gronde le fleuve aux vagues écumantes ;
Il serpente, et s'enfonce en un lointain obscur ;
Là, le lac immobile étend ses eaux dormantes
Où l'étoile du soir se lève dans l'azur[3].

Au sommet de ces monts couronnés de bois sombres,
Le crépuscule encor jette un dernier rayon ;
Et le char[4] vaporeux de la reine des ombres
Monte, et blanchit déjà les bords de l'horizon.

[1] Cette pièce ouvre le recueil des *Premières Méditations*. Le poète nous dit qu'elle lui fut inspirée par la mort de 'la personne qu'il avait le plus aimée jusque-là.' Cf. *Le lac*, note 1.

[2] *changeant* : aux aspects variés.

[3] *dans l'azur* : dans l'azur du ciel que reflètent les eaux du lac.

[4] *le char* . . . — C'est une des métaphores favorites de Lamartine, qu'il s'agisse de la lune, de la nuit, de l'aurore ou des révolutions. Cf. ci-après, p. 105, l. 5, et *A Némésis*, p. 112, l. 4. Empruntée à la mythologie, elle était alors à la mode et A. Soumet l'avait peu auparavant employée dans un vers presque identique à celui de Lamartine :

De la reine des nuits le char mystérieux.

Cependant, s'élançant de la flèche gothique,
Un son religieux[5] se répand dans les airs :
Le voyageur s'arrête, et la cloche rustique
Aux derniers bruits du jour mêle de saints concerts.

Mais, à ces doux tableaux mon âme indifférente
N'éprouve devant eux ni charme ni transports ;
Je contemple la terre ainsi qu'une[6] ombre errante :
Le soleil des vivants n'échauffe pas les morts.

De colline en colline en vain portant ma vue,
Du sud à l'aquilon, de l'aurore au couchant,
Je parcours tous les points de l'immense étendue,
Et je dis : 'Nulle part le bonheur ne m'attend.'

Que me font ces vallons, ces palais, ces chaumières,
Vains objets dont pour moi le charme est envolé ?
Fleuves, rochers, forêts, solitudes si chères,
Un seul être vous manque, et tout est dépeuplé ![7]

Que le tour du soleil ou commence ou s'achève,
D'un œil indifférent je le suis dans son cours ;
En un ciel sombre ou pur qu'il se couche ou se lève,
Qu'importe le soleil ? je n'attends rien des jours.

Quand je pourrais[8] le suivre en sa vaste carrière,
Mes yeux verraient partout le vide et les déserts :
Je ne désire rien de tout ce qu'il éclaire ;
Je ne demande rien à l'immense univers.

Mais, peut-être au delà des bornes de sa sphère,
Lieux où le vrai soleil éclaire d'autres cieux,
Si je pouvais laisser ma dépouille[9] à la terre,
Ce que j'ai tant rêvé paraîtrait à mes yeux !

[5] *Un son religieux.* — Le son de la cloche pour l'Angélus du soir.
[6] *ainsi qu'une . . .* : comme si j'étais une . . .
Que me font . . . dépeuplé ! — Cf. Léonard, *Idylles*, III :

Ah ! Doris, que me font ces tapis de verdure,
Ces gazons émaillés qui m'ont vu dans tes bras,
Ce printemps, ce beau ciel, et toute la nature,
Et tous ces lieux enfin où je ne te vois pas ?

'Chacun porte en soi son point de vue. Un nuage sur l'âme couvre et décolore plus la terre qu'un nuage sur l'horizon : le spectacle est dans le spectateur.' Lamartine, *Confidences*, livre X.
[8] *Quand je pourrais* : même si je pouvais.
[9] *ma dépouille* : mon corps mortel.

Là, je m'enivrerais à la source où j'aspire ;
Là, je retrouverais et l'espoir et l'amour,
Et ce bien idéal que toute âme désire,
Et qui n'a pas de nom au terrestre séjour ![10]

Que ne puis-je, porté sur le char de l'aurore,
Vague[11] objet de mes vœux, m'élancer jusqu'à toi !
Sur la terre d'exil pourquoi resté-je encore ?
Il n'est rien de commun entre la terre et moi.

Quand la feuille des bois tombe dans la prairie,
Le vent du soir s'élève et l'arrache aux vallons ;
Et moi, je suis semblable à la feuille flétrie :
Emportez-moi comme elle, orageux aquilons ![12]

LE LAC[1]

Ainsi, toujours poussés vers de nouveaux rivages,
Dans la nuit éternelle emportés sans retour,
Ne pourrons-nous jamais sur l'océan des âges[2]
Jeter l'ancre un seul jour ?

[10] *Là, je m'enivrerais . . . séjour !* — Cf. Du Bellay, *L'Olive*, CXIII :

Là est le bien que tout esprit désire,
Là, le repos où tout le monde aspire,
Là est l'amour, là le plaisir encore ;

Là, ô mon âme, au plus haut ciel guidée,
Tu y pourras reconnaître l'idée
De la beauté qu'en ce monde j'adore.

[11] *Vague.* — Le mot a ici le sens d'*immatériel*, d'*idéal*, plutôt que d'*imprécis*.

[12] *Emportez-moi . . . aquilons !* — 'Il me manquait quelque chose pour remplir le vide de mon existence : je descendais dans la vallée ; je m'élevais sur la montagne, appelant de toute la force de mes désirs l'idéal objet d'une flamme future . . . Levez-vous vite, orages désirés, qui devez emporter René dans les espaces d'une autre vie.' Chateaubriand, *René*.

[1] En 1816 Lamartine avait rencontré sur les bords du lac du Bourget, en Savoie, celle qu'il a chantée sous le nom d'Elvire. Ils devaient s'y revoir l'année suivante ; mais la jeune femme, qui n'avait plus que quelques mois à vivre, ne put rejoindre le poète. C'est alors qu'il écrivit la méditation suivante, en lui donnant d'abord pour titre : *Ode au lac du B. . . .*

[2] *l'océan des âges.* — Image heureuse ici, mais déjà vieillie du temps de Lamartine et dont le poète usera encore :

Passagers ballottés dans vos siècles flottants,
Vous croyez reculer sur l'océan des âges. (*Les Révolutions.*)

O lac! l'année à peine a fini sa carrière,
Et près des flots chéris qu'elle devait revoir,
Regarde! je viens seul m'asseoir sur cette pierre
Où tu la vis s'asseoir!

Tu mugissais ainsi sous ces roches profondes;
Ainsi tu te brisais sur leurs flancs déchirés;
Ainsi le vent jetait l'écume de tes ondes
Sur ses pieds adorés.

Un soir, t'en souvient-il? nous voguions en silence;
On n'entendait au loin, sur l'onde et sous les cieux,
Que le bruit des rameurs qui frappaient en cadence
Tes flots harmonieux.[3]

Tout à coup des accents inconnus à la terre
Du rivage charmé frappèrent les échos;
Le flot fut attentif, et la voix qui m'est chère
Laissa tomber ces mots:

'O temps, suspends ton vol! et vous, heures propices,
Suspendez votre cours!
Laissez-nous savourer les rapides délices
Des plus beaux de nos jours![4]

'Assez de malheureux ici-bas vous implorent:[5]
Coulez, coulez pour eux;
Prenez avec leurs jours les soins[6] qui les dévorent;
Oubliez les heureux.

'Mais je demande en vain quelques moments encore,
Le temps m'échappe et fuit;
Je dis à cette nuit: "Sois plus lente"; et l'aurore
Va dissiper la nuit.

[3] *On n'entendait . . . harmonieux.* — Cf. Lebrun, *Le Golfe de Naples*:

Ce calme solennel qu'interrompt pour tout bruit
L'accord des avirons qui tombent en cadence.

[4] *O temps . . . nos jours!* — Lamartine avait déjà écrit dans une de ses lettres à son ami Virieu:

Coulez, jours fortunés, coulez plus lentement,
Pressez moins votre cours, heures délicieuses,
Laissez-moi savourer ce bonheur d'un moment:
Il est si peu d'heures heureuses!

[5] *vous implorent*: vous supplient de hâter votre arrivée.

[6] *soins.* — Le mot est pris ici dans le sens de *soucis, peines.*

'Aimons donc, aimons donc! de l'heure fugitive,
Hâtons-nous, jouissons![7]
L'homme n'a point de port, le temps n'a point de rive;
Il coule, et nous passons!'

Temps jaloux, se peut-il que ces moments d'ivresse,
Où l'amour à longs flots nous verse le bonheur,
S'envolent loin de nous de la même vitesse
Que les jours de malheur?

Eh quoi! n'en pourrons-nous fixer au moins la trace?
Quoi! passés pour jamais? Quoi! tout entiers perdus?
Ce temps qui les donna, ce temps qui les efface,
Ne nous les rendra plus?

Éternité, néant, passé, sombres abîmes,
Que faites-vous des jours que vous engloutissez?
Parlez: nous rendrez-vous ces extases sublimes
Que vous nous ravissez?

O lac! rochers muets! grottes! forêt obscure!
Vous que le temps épargne ou qu'il peut rajeunir,
Gardez de cette nuit, gardez, belle nature,
Au moins le souvenir!

Qu'il soit dans ton repos, qu'il soit dans tes orages,
Beau lac, et dans l'aspect de tes riants coteaux,
Et dans ces noirs sapins, et dans ces rocs sauvages
Qui pendent sur tes eaux.

Qu'il soit dans le zéphyr qui frémit et qui passe,
Dans les bruits de tes bords par tes bords répétés,
Dans l'astre au front d'argent[8] qui blanchit ta surface
De ses molles clartés!

Que le vent qui gémit, le roseau qui soupire,
Que les parfums légers de ton air embaumé,
Que tout ce qu'on entend, l'on voit ou l'on respire,
Tout dise: 'Ils ont aimé.'[9]

[7] *de l'heure . . . . jouissons!* — Paraphrase du conseil épicurien d'Horace: 'Carpe diem.' Cf. *Élégie*, dans les *Nouvelles Méditations.*

[8] *l'astre . . . d'argent*: la lune. Cet astre, comme dans la poésie d'Ossian, où abondent les tableaux baignés de clartés lunaires, revient souvent dans celle de Lamartine. 'Ossian', nous a dit celui-ci, 'fut l'Homère de mes premières années; je lui dois une partie de la mélancolie de mes pinceaux.'

[9] Lamartine, en écrivant *Le lac*, a pu se souvenir d'un passage de *La*

LE CRUCIFIX[1]

Toi que j'ai recueilli sur sa bouche expirante
Avec son dernier souffle et son dernier adieu,
Symbole deux fois saint, don d'une main mourante,
Image de mon Dieu;

Que de pleurs ont coulé sur tes pieds que j'adore,
Depuis l'heure sacrée où, du sein d'un martyr[2],
Dans mes tremblantes mains tu passas, tiède encore
De son dernier soupir!

Les saints flambeaux jetaient une dernière flamme;
Le prêtre murmurait ces doux chants de la mort
Pareils aux chants plaintifs que murmure une femme
A l'enfant qui s'endort.

De son pieux espoir[3] son front gardait la trace,
Et sur ses traits, frappés[4] d'une auguste beauté,
La douleur fugitive avait empreint sa grâce,
La mort sa majesté.

Nouvelle Héloïse (4e partie, lettre XVII), car Rousseau fut un des auteurs favoris de sa jeunesse. Voici ce passage: 'Insensiblement la lune se leva, l'eau devint plus calme, et Julie me proposa de partir. Je lui donnai la main pour entrer dans le bateau, et en m'asseyant à côté d'elle je ne songeai plus à quitter sa main. Nous gardions un profond silence. Le bruit égal et mesuré des rames m'excitait à rêver . . . Peu à peu je sentis augmenter la mélancolie dont j'étais accablé. Un ciel serein, la fraîcheur de l'air, les doux rayons de la lune, le frémissement argenté dont l'eau brillait autour de nous, le concours des plus agréables sensations, la présence même de cet objet chéri, rien ne put détourner de mon cœur mille réflexions douloureuses.'

Déjà, il y avait un 'Lac' dans *Le grand Cyrus* (tom. X, liv. 1er) de Mlle de Scudéry. Celui de Lamartine a fait oublier les autres.

[1] Dans le commentaire de cette pièce, Lamartine nous dit: 'Les lecteurs qui voudront savoir sous quelle impression réelle j'écrivis, après une année de silence et de deuil, cette élégie sépulcrale, n'ont qu'à lire dans *Raphaël* la mort de Julie. Mon ami M. de V. . . . qui assistait à ses derniers moments me rapporta de sa part le crucifix qui avait reposé sur ses lèvres dans son agonie.' Le poète a laissé un morceau inachevé appelé *Il crucifisso* que l'on peut considérer comme une esquisse du *Crucifix*. Cf. ses *Poésies inédites*.

[2] *martyr*. — Quoique le mot soit au masculin, il s'agit d'Elvire, qui mourut après de grandes souffrances.

[3] *son pieux espoir*: son espoir en l'immortalité.

[4] *frappés*: marqués, empreints.

Le vent qui caressait sa tête échevelée
Me montrait tour à tour ou me voilait ses traits,
Comme l'on voit flotter sur un blanc mausolée
L'ombre des noirs cyprès.[5]

Un de ses bras pendait de la funèbre couche;
L'autre, languissamment replié sur son cœur,
Semblait chercher encore et presser sur sa bouche
L'image du Sauveur.

Ses lèvres s'entr'ouvraient pour l'embrasser encore;
Mais son âme avait fui dans ce divin baiser,
Comme un léger parfum que la flamme dévore
Avant de l'embraser.[6]

Maintenant tout dormait sur sa bouche glacée,
Le souffle se taisait dans son sein endormi,
Et sur l'œil sans regard la paupière affaissée
Retombait à demi.

Et moi, debout, saisi d'une terreur secrète,
Je n'osais m'approcher de ce reste adoré,
Comme si du trépas la majesté muette
L'eût déjà consacré.

Je n'osais! . . . Mais le prêtre entendit mon silence,[7]
Et, de ses doigts glacés prenant le crucifix:
'Voilà le souvenir, et voilà l'espérance:
Emportez-les, mon fils[8]!'

Oui, tu me resteras, ô funèbre héritage!
Sept fois,[9] depuis ce jour, l'arbre que j'ai planté
Sur sa tombe sans nom a changé de feuillage:
Tu ne m'as pas quitté.

[5] *Le vent . . . cyprès.* — Cette strophe, qui s'applique si peu à une chambre de mourant, a dû être inspirée à Lamartine par le souvenir d'Elvire évanouie un jour sur les bords du lac du Bourget. V. son roman *Raphaël.*

[6] *Comme . . . l'embraser*: comme le léger parfum que dégage l'encens mis en contact avec le feu qui le consume sans l'embraser.

[7] *entendit mon silence*: comprit la signification de mon silence.

[8] *fils.* — La prononciation *fi*, demandée par la rime, est aujourd'hui vieillie.

[9] *Sept fois.* — Le chiffre ne peut être exact, même si l'on admet l'hypothèse d'une retouche, puisque le poème parut en 1823, six ans seulement après la mort d'Elvire.

Placé près de ce cœur, hélas! où tout s'efface,
Tu l'as contre le temps défendu de l'oubli,
Et mes yeux[10] goutte à goutte ont imprimé leur trace
Sur l'ivoire amolli.[11]

O dernier confident de l'âme qui s'envole,
Viens, reste sur mon cœur! parle encore, et dis-moi
Ce qu'elle te disait quand sa faible parole
N'arrivait plus qu'à toi!

A cette heure douteuse où l'âme recueillie,
Se cachant sous le voile épaissi sur nos yeux,
Hors de nos sens glacés pas à pas se replie,
Sourde aux derniers adieux;

Alors qu'entre la vie et la mort incertaine,
Comme un fruit par son poids détaché du rameau,
Notre âme est suspendue et tremble à chaque haleine
Sur la nuit du tombeau;

Quand des chants[12], des sanglots la confuse harmonie
N'éveille déjà plus notre esprit endormi,
Aux lèvres du mourant collé dans l'agonie,
Comme un dernier ami;

Pour éclaircir l'horreur de cet étroit passage,
Pour relever vers Dieu son regard abattu,
Divin consolateur, dont nous baisons l'image,
Réponds! que lui dis-tu?

Tu sais, tu sais mourir! et tes larmes divines,
Dans cette nuit terrible où tu prias en vain,
De l'olivier sacré baignèrent les racines
Du soir jusqu'au matin.[13]

[10] *mes yeux* : les larmes de mes yeux.

[11] *Et mes yeux . . . amolli.* — Dans *Atala*, de Chateaubriand, le vieux Chactas s'écrie, en montrant le crucifix qu'il avait lui-même détaché jadis du cou de son amie mourante : 'Le voilà ce gage de l'adversité! ô René! ô mon fils! Dis-moi, après tant d'années, l'or n'en est-il point altéré? N'y vois-tu pas la trace de mes larmes? Pourrais-tu reconnaître l'endroit qu'une sainte a touché de ses lèvres?'

[12] *chants.* — Il ne s'agit sans doute pas de chants proprement dits, mais de prières que récitent ou psalmodient les assistants. Cf. plus haut, p. 108, v. 10.

[13] *Dans cette . . . matin.* — Allusion à la nuit que le Christ passa, la veille de sa mort, au Jardin des Oliviers.

De la croix, où ton œil sonda ce grand mystère,
Tu vis ta mère en pleurs et la nature en deuil;
Tu laissas, comme nous, tes amis sur la terre,
Et ton corps au cercueil!

Au nom de cette mort, que ma faiblesse obtienne
De rendre sur ton sein ce douloureux soupir:
Quand mon heure viendra, souviens-toi de la tienne,
O toi qui sais mourir!

Je chercherai la place où sa bouche expirante
Exhala sur tes pieds l'irrévocable adieu,
Et son âme viendra guider mon âme errante[14]
Au sein du même Dieu.

Ah! puisse, puisse alors sur ma funèbre couche,
Triste et calme à la fois, comme un ange éploré,
Une figure en deuil recueillir sur ma bouche
L'héritage sacré!

Soutiens ses derniers pas, charme sa dernière heure;
Et, gage consacré d'espérance et d'amour,
De celui qui s'éloigne à celui qui demeure
Passe ainsi tour à tour,

Jusqu'au jour où, des morts perçant la voûte[15] sombre,
Une voix dans le ciel, les appelant sept fois,
Ensemble éveillera ceux qui dorment à l'ombre
De l'éternelle croix![16]

[14] *errante*: qui ne connaît pas la route.

[15] *la voûte*: la voûte des caveaux où les morts reposent, les tombeaux en général. — Pour ces derniers vers, cf., dans la Bible, le livre de l'*Apocalypse*, ch. XI, v. 12 et 15, — et aussi la strophe du *Dies irae*:

Tuba mirum spargens sonum
Per sepulchra regionum
Coget omnes ante thronum.

[16] '*Le lac* et *Le crucifix* ne sont-ils pas les plus beaux chants d'amour qu'aient inspirés à l'homme éphémère l'éternité de la nature et le désir de l'immortalité?' — J.-M. de Hérédia, *Discours de réception à l'Académie française*.

A NÉMÉSIS[1]

Non, sous quelque drapeau que le barde se range,[2]
La muse sert sa gloire et non ses passions!
Non, je n'ai pas coupé les ailes de cet ange
Pour l'atteler hurlant au char des factions!
Non, je n'ai point couvert du masque populaire
Son front resplendissant des feux du saint parvis,[3]
Ni pour fouetter et mordre, irritant sa colère,
Changé ma muse en Némésis!

D'implacables serpents je ne l'ai point coiffée;
Je ne l'ai pas menée une verge à la main,
Injuriant la gloire avec le luth d'Orphée,[4]
Jeter des noms en proie au vulgaire[5] inhumain.
Prostituant ses vers aux clameurs de la rue,
Je n'ai pas arraché la prêtresse au saint lieu;
A ses profanateurs je ne l'ai point vendue,
Comme Sion vendit son Dieu!

Non, non, je l'ai conduite au fond des solitudes,
Comme un amant jaloux d'une chaste beauté[6];
J'ai gardé ses beaux pieds des atteintes trop rudes

[1] Les poètes Barthélemy et Méry avaient fondé en 1831 un journal hebdomadaire auquel ils avaient donné le nom de *Némésis*, la déesse de la vengeance. Ils y attaquaient les monarchistes en vue et n'épargnèrent pas Lamartine, quand celui-ci se présenta (juillet 1831) comme candidat à la députation. Ils composèrent une satire dans laquelle, dit Lamartine lui-même, 'on semble lui interdire de prononcer le nom d'une liberté qu'il a aimée et chantée avant ses accusateurs. On lui reproche aussi d'avoir reçu de ses libraires le prix de ses ouvrages.' Voici une strophe qui donnera une idée du pamphlet:

Alors je dis: Heureux le géant romantique
Qui mêle Ézéchiel avec la politique!
De Sion à la Banque il passe tour à tour,
Ses traites à la main, il s'élance en voiture,
Pour encaisser les fruits de sa littérature
En descendant de son vautour!

A Némésis est la réponse de Lamartine: il écrivit 'cette ode dans la chaleur de la lutte, le jour même de l'élection'.

[2] *sous . . . se range*: à quelque parti politique que le barde appartienne. Ce sont les poésies d'Ossian qui ont popularisé le mot *barde* pour *poète*.

[3] *du saint parvis*: du ciel dont elle descend.

[4] *avec . . . d'Orphée*: dans la langue des poètes. D'après une tradition grecque, Orphée perfectionna la poésie et ajouta trois cordes à la lyre.

[5] *vulgaire*. — Employé substantivement dans le sens de *populace*.

[6] *d'une beauté*: d'une femme, — dans le style du XVIIIe siècle.

Dont la terre eût blessé leur tendre nudité ;[7]
J'ai couronné son front d'étoiles immortelles,
J'ai parfumé mon cœur pour lui faire un séjour,
Et je n'ai rien laissé s'abriter sous ses ailes
Que la prière et que l'amour !

L'or pur que sous mes pas semait sa main prospère
N'a point payé la vigne ou le champ du potier ;[8]
Il n'a point engraissé les sillons de mon père
Ni les coffres jaloux d'un avide héritier :
Elle sait où du ciel ce divin denier tombe.
Tu peux sans le ternir me reprocher cet or !
D'autres bouches un jour te diront sur ma tombe
Où fut enfoui mon trésor.[9]

Je n'ai rien demandé que des chants à sa lyre,
Des soupirs pour une ombre[10] et des hymnes pour Dieu !
Puis, quand l'âge est venu m'enlever son délire,
J'ai dit à cette autre âme un trop précoce adieu :
'Quitte un cœur que le poids de la patrie accable !
Fuis nos villes de boue et notre âge de bruit !
Quand l'eau pure des lacs se mêle avec le sable
Le cygne remonte et s'enfuit.'

Honte à qui peut chanter pendant que Rome brûle,
S'il n'a l'âme et la lyre et les yeux de Néron,
Pendant que l'incendie, en fleuve ardent, circule
Des temples au palais, du Cirque au Panthéon ![11]

[7] *je l'ai . . . nudité.* — Cf. A. de Vigny, *La maison du berger* :

Pars courageusement, laisse toutes les villes :
Ne ternis plus tes pieds aux poudres du chemin . . .

[8] *la vigne . . . potier.* — Allusion au champ qui fut acheté avec les trente deniers que Judas avait reçus pour livrer le Christ.

[9] *Elle sait . . . trésor.* — Lamartine se ruina en générosités de toutes sortes. Il venait de donner une grande partie de l'argent rapporté par la vente des *Harmonies* à l'abbé Dumont, qui fournit les principaux traits du personnage de *Jocelyn*.

[10] *une ombre* : Elvire morte.

[11] *S'il n'a . . . Panthéon !* — On a accusé Néron d'avoir fait mettre le feu à Rome et contemplé le spectacle, en chantant, la lyre à la main. — Le Panthéon était un temple de Rome élevé en l'honneur d'Auguste et consacré à tous les dieux. — Au Cirque avaient lieu les courses de chars, les combats de gladiateurs, etc. ; le Colisée, qui subsiste encore aujourd'hui, ne fut bâti que par Vespasien, peu d'années après la mort de Néron.

Honte à qui peut chanter pendant que chaque femme
Sur le front de ses fils voit la mort ondoyer[12],
Que chaque citoyen regarde si la flamme
Dévore déjà son foyer!

Honte à qui peut chanter pendant que les sicaires
En secouant leur torche aiguisent leurs poignards,
Jettent les dieux proscrits aux rires populaires
Ou traînent aux égouts les bustes des Césars!
C'est l'heure de combattre avec l'arme qui reste;
C'est l'heure de monter au rostre[13] ensanglanté,
Et de défendre au moins de la voix et du geste
Rome, les dieux, la liberté![14]

La liberté! ce mot dans ma bouche t'outrage?
Tu crois qu'un sang d'ilote[15] est assez pur pour moi,
Et que Dieu de ses dons fit un digne partage,
L'esclavage pour nous, la liberté pour toi?[16]
Tu crois que de Séjan[17] le dédaigneux sourire
Est un prix assez noble aux cœurs comme le mien,
Que le ciel m'a jeté la bassesse et la lyre,
A toi l'âme du citoyen?

Tu crois que ce saint nom qui fait vibrer la terre,
Cet éternel soupir des généreux mortels,
Entre Caton et toi doit rester un mystère;[18]
Que la liberté monte à ses premiers autels?[19]
Tu crois qu'elle rougit du chrétien qui l'épouse
Et que nous adorons notre honte et nos fers
Si nous n'adorons pas ta liberté jalouse
Sur l'autel d'airain que tu sers?

[12] *ondoyer.* — Se dit, au figuré, des flammes aussi bien que des vagues.

[13] *rostre.* — Tribune aux harangues à Rome.

[14] Dans les deux strophes qui précèdent, Lamartine fait allusion à la Révolution de 1830 et aux désordres qui suivirent.

[15] *ilote.* — On appelait ainsi à Sparte les esclaves les plus méprisés; ils étaient employés à l'agriculture.

[16] *L'esclavage . . . toi*: en nous réservant l'esclavage et en t'accordant la liberté.

[17] *Séjan.* — Ministre et favori de l'empereur Tibère.

[18] *Tu crois . . . mystère*: tu crois que ce saint nom . . . a une signification qui n'est connue que de Caton et de toi. — Caton d'Utique combattit contre César pour la liberté.

[19] *Que la . . . autels* : tu crois que la liberté, pour recevoir les hommages qui lui sont dûs, est obligée de remonter sur les autels que lui a érigés le paganisme, — qu'elle ne peut être honorée par des chrétiens?

Détrompe-toi, poète, et permets-nous d'être hommes!
Nos mères nous ont faits tous du même limon:
La terre qui vous porte est la terre où nous sommes,
Les fibres de nos cœurs vibrent au même son!
Patrie et liberté, gloire, vertu, courage,
Quel pacte de ces biens m'a donc déshérité?
Quel jour ai-je vendu ma part de l'héritage,
Esaü de la liberté?[20]

Va, n'attends pas de moi que je la sacrifie
Ni devant vos dédains, ni devant le trépas!
Ton dieu n'est pas le mien, et je m'en glorifie.
J'en adore un plus grand qui ne te maudit pas!
La liberté que j'aime est née avec notre âme,
Le jour où le plus juste a bravé le plus fort,
Le jour où Jéhovah dit au fils de la femme:
'Choisis des fers ou de la mort!'

Que ces tyrans divers dont la vertu se joue,
Selon l'heure et les lieux, s'appellent peuple ou roi,
Déshonorent la pourpre ou salissent la boue,
La honte qui les flatte est la même pour moi![21]
Qu'importe sous quel pied se courbe un front d'esclave?
Le joug, d'or ou de fer, n'en est pas moins honteux.
Des rois tu l'affrontas, des tribuns[22] je le brave:
Qui fut moins[23] libre de nous deux?

Fais-nous ton dieu plus beau, si tu veux qu'on l'adore;
Ouvre un plus large seuil à ses cultes divers!
Repousse du parvis[24], que leur pied déshonore,
La vengeance et l'injure aux portes des enfers!
Écarte ces faux dieux de l'autel populaire,
Pour que le suppliant n'y soit pas insulté!
Sois la lyre vivante et non pas le cerbère[25]
Du temple de la Liberté!

[20] *Quel jour . . . liberté?* — Allusion au fils d'Isaac qui vendit son droit d'aînesse pour un plat de lentilles.

[21] *La honte . . . moi*: la honte qui s'attache à ceux qui les flattent est la même à mes yeux.

[22] *des tribuns*: de ceux qui parlent au nom du peuple.

[23] *moins*: mis ici pour *le moins*.

[24] *du parvis*: de l'enceinte du temple.

[25] *cerbère.* — En mythologie, on appelle ainsi le chien à trois têtes placé à l'entrée des Enfers.

Un jour, de nobles pleurs laveront ce délire,[26]
Et ta main, étouffant le son qu'elle a tiré,
Plus juste arrachera des cordes de ta lyre
La corde injurieuse où la haine a vibré!
Mais, moi, j'aurai vidé la coupe d'amertume
Sans que ma lèvre même en garde un souvenir;
Car mon âme est un feu qui brûle et qui parfume
Ce qu'on jette pour la ternir.

LA VIGNE ET LA MAISON[1]

Le mur est gris, la tuile est rousse,
L'hiver a rongé le ciment;
Des pierres disjointes la mousse
Verdit l'humide fondement;
Les gouttières, que nul n'essuie,
Laissent en rigoles de suie[2]
S'égoutter le ciel pluvieux,
Traçant sur la vide demeure
Ces noirs sillons par où l'on pleure[3]
Que les veuves ont sous les yeux;

La porte où file l'araignée,
Qui n'entend plus le doux accueil,
Reste immobile et dédaignée
Et ne tourne plus sur son seuil;
Les volets, que le moineau souille,

[26] *Un jour . . . délire*: Un jour, tu te repentiras de ces injures échappées en une heure de folie. — Cette prévision se réalisa: Barthélemy, après la Révolution de 1848, fit tous ses efforts pour que Lamartine fût nommé président de la République.

[1] Lamartine publia ce poème dans le XVe Entretien de son *Cours familier de littérature*, en en indiquant ainsi l'origine: 'Dans les derniers jours de l'automne qui vient de finir (1857), j'allai assister seul aux vendanges d'octobre, dans le petit village du Mâconnais où je suis né. Pendant que les bandes de joyeux vendangeurs se répondaient d'une colline à l'autre, . . . je me couchai sur l'herbe, à l'ombre de la maison de mon père, en regardant les fenêtres fermées, et je pensai aux jours d'autrefois.

'Ce fut ainsi que ce chant me monta du cœur aux lèvres . . .' — On n'en trouvera ici que des fragments.

[2] *de suie*: couleur de suie.

[3] *Ces noirs . . . pleure*: Ces noirs sillons qui rappellent ceux que les pleurs creusent sur le visage.

Détachés de leurs gonds de rouille,[4]
Battent nuit et jour le granit ;
Les vitraux brisés par les grêles
Livrent aux vieilles hirondelles
Un libre passage à leur nid !

Leur gazouillement sur les dalles
Couvertes de duvets flottants
Est la seule voix de ces salles
Pleines des silences du temps.
De la solitaire demeure
Une ombre[5] lourde d'heure en heure
Se détache sur le gazon :
Et cette ombre, couchée et morte,
Est la seule chose qui sorte
Tout le jour de cette maison.

Efface ce séjour, ô Dieu ! de ma paupière,[6]
Ou rends-le-moi semblable à celui d'autrefois,
Quand la maison vibrait comme un grand cœur de pierre
De tous ces cœurs joyeux qui battaient sous ses toits !

A l'heure où la rosée au soleil s'évapore,
Tous ces volets fermés s'ouvraient à la chaleur,
Pour y laisser entrer, avec la tiède aurore,
Les nocturnes parfums de nos vignes en fleur.

On eût dit que ces murs respiraient comme un être
Des pampres[7] rajeunis la fraîche exhalaison ;
La vie apparaissait rose, à chaque fenêtre,
Sous les beaux traits d'enfants nichés dans la maison

[4] *de rouille* : couverts de rouille.
[5] *Une ombre.* — L'ombre de la maison, en s'allongeant, change d'heure en heure. — A la fin de la même pièce Lamartine dit encore :

L'ombre de la chère demeure
S'allongeait sur le froid gazon ;
Mais, de cette ombre sur la mousse,
L'impression funèbre et douce
Me consolait d'y pleurer seul.

[6] *de ma paupière* : de mes yeux.
[7] *pampres.* — V. *La Chute des feuilles*, p. 64, note 7.

Leurs blonds cheveux épars au souffle des campagnes,
Les filles, se passant leurs deux mains sur les yeux,
Jetaient des cris de joie à l'écho des montagnes,
Ou sur leurs seins naissants croisaient leurs doigts pieux.

La mère, de sa couche à ces doux bruits levée,
Sur ces fronts inégaux se penchant tour à tour,
Comme la poule heureuse assemble sa couvée,
Leur apprenait les mots qui bénissent le jour.[8]

Moins de balbutiements sortent du nid sonore,
Quand, les rayons d'été venant la réveiller,
L'hirondelle, au plafond qui les abrite encore,
A ses petits sans plume apprend à gazouiller.

Et les bruits du foyer que l'aube fait renaître,
Les pas des serviteurs sur les degrés de bois,
Les aboîments du chien qui voit sortir son maître,
Le mendiant plaintif[9] qui fait pleurer sa voix,

Montaient avec le jour ; et, dans les intervalles,
Sous des doigts de quinze ans répétant leur leçon,
Les claviers résonnaient ainsi que des cigales
Qui font tinter l'oreille[10] au temps de la moisson !

Puis, ces bruits, d'année en année,
Baissèrent d'une vie, hélas ! et d'une voix ;
Une fenêtre en deuil, à l'ombre condamnée,
Se ferma sous le bord des toits.

Printemps après printemps, de belles fiancées
Suivirent de chers ravisseurs,[11]
Et, par la mère en pleurs sur le seuil embrassées,
Partirent en baisant leurs sœurs.

[8] *Leur apprenait . . . jour* : Leur faisait réciter les prières du matin où l'on demande à Dieu de bénir la journée.

[9] *Le mendiant plaintif* : les plaintes du mendiant.

[10] *font . . . l'oreille* : donnent à l'oreille une sensation qui rappelle celle produite par le tintement d'une cloche.

[11] *Printemps . . . ravisseurs.* — Les cinq sœurs de Lamartine se marièrent entre 1813 et 1827.

Puis, sortit un matin pour le champ où l'on pleure,
Le cercueil tardif de l'aïeul [12],
Puis un autre, et puis deux, et puis dans la demeure
Un vieillard [13] morne resta seul.

Puis, la maison glissa sur la pente rapide,
Où le temps entasse les jours ; [14]
Puis, la porte à jamais se ferma sur le vide
Et l'ortie [15] envahit les cours.

. . . . . .

Oh ! oui, je vous revois tous ensemble, chers êtres !
O chers essaims groupés aux portes, aux fenêtres !
Les bras tendus vers vous, je crois vous ressaisir,
Comme on croit dans les eaux embrasser des visages
Dont le miroir trompeur réfléchit les images,
Mais glace le baiser aux lèvres du désir. [16] . . .

Toi qui formas ces nids rembourrés de tendresses
Où la nichée humaine est chaude de caresses,
Est-ce pour en faire un cercueil ?
N'as-tu pas dans un pan de tes globes sans nombre [17]
Une pente [18] au soleil, une vallée à l'ombre
Pour y rebâtir ce doux seuil ?

Non plus grand, non plus beau, mais pareil, mais le même,
Où l'instinct serre un cœur contre les cœurs qu'il aime,
Où le chaume et la tuile [19] abritent tout l'essaim,

[12] *l'aïeul.* — Probablement, le frère aîné du père de Lamartine, chef de la famille, mort en 1827, à l'âge de 77 ans. Le grand-père du poète mourut en 1797, dans sa 86e année.

[13] *Un vieillard.* — Il s'agit sans doute du père de Lamartine qui, après avoir vécu seul à Milly, pendant plusieurs années, y mourut en 1840.

[14] *Puis la . . . jours* : puis la maison vieillit et vit les jours glisser un à un sur la pente du temps. — La vie est comparable à une pente que l'homme descend peu à peu.

[15] *ortie.* — Plante à tige et feuilles piquantes.

[16] *Mais glace . . . désir* : mais glace le baiser sur les lèvres de ceux qui désirent embrasser ces images.

[17] *dans . . . nombre* : dans quelque partie de tes innombrables mondes célestes. Pour Lamartine, 'l'autre monde est la seule explication de celui-ci.'

[18] *Une pente* : une colline.

[19] *Où le . . . tuile* : où un toit fait de chaume et de tuile.

Où le père gouverne, où la mère aime et prie,
Où dans ses petits-fils l'aïeule est réjouie
De voir multiplier son sein.[20]

Père, toi qui permets aux pauvres hirondelles
De fuir sous d'autres cieux la saison des frimas,
N'as-tu donc pas aussi pour tes petits sans ailes
D'autres toits préparés dans tes divins climats?
O douce Providence! ô mère de famille[21]
Dont l'immense foyer de tant d'enfants fourmille,
Et qui les vois pleurer souriante au milieu,[22]
Souviens-toi, cœur du ciel, que la terre est ta fille
Et que l'homme est parent de Dieu!

[20] *De voir . . . sein*: de voir augmenter le nombre des enfants qui descendent d'elle.

[21] *Père . . . ô mère . . .* L'idée de la paternité de Dieu a souvent été exprimée par Lamartine; qu'on se rappelle en particulier une de ses pièces les plus connues: *Hymne de l'enfant à son réveil*:

O Père qu'adore mon père . . .

[22] *souriante au milieu*: tandis que tu souris au milieu d'eux.

VICTOR HUGO

Victor Hugo, né à Besançon en 1802, mort en 1885.

Œuvres : *Odes*, 1822 ; *Odes et Ballades*, 1826 ; *Les Orientales*, 1829 ; *Les Feuilles d'automne*, 1831 ; *Les Chants du crépuscule*, 1835 ; *Les Voix intérieures*, 1837 ; *Les Rayons et les Ombres*, 1840 ; *Les Châtiments*, 1853 ; *Les Contemplations*, 1856 ; *La Légende des siècles*, 1859, 1877, 1883 ; *Les Chansons des rues et des bois*, 1865 ; *L'Année terrible*, 1872 ; *L'Art d'être grand-père*, 1877 ; *La Pitié suprême*, 1879 ; *Religions et Religion*, 1880 ; *Les quatre vents de l'esprit*, 1881 ; *La Fin de Satan*, 1886 ; *Toute la lyre*, 1888–93 ; *Dieu*, 1891 ; *L'Océan*, 1894 ; *La Gerbe*, 1902.

La première enfance de V. Hugo se passa en voyages, à la suite de son père, général de l'Empire ; il visita l'Italie, séjourna en Espagne, enrichissant, au hasard des paysages, son jeune cerveau d'images et d'impressions auxquelles plus tard sera due en partie la magnificence de son vers. De retour à Paris, il manifesta de bonne heure ses aptitudes poétiques : avec un de ses frères, il fonda, en 1819, le *Conservateur littéraire*, où en religion et en politique il défendit les idées traditionnelles qu'il tenait de sa mère, fidèle royaliste. Ce sont les mêmes idées qui inspirèrent son premier volume d'*Odes* (1822).

A cette époque, quelques jeunes gens, groupés autour du poète Soumet, alors célèbre, avaient créé la *Muse française*, pour y exposer et répandre un nouvel idéal littéraire, en attendant que Ch. Nodier, esprit curieux et bienveillant, inaugurât pour eux ses fameuses soirées de l'Arsenal et y réunît ce qu'on a appelé le premier cénacle romantique. Encouragés par le succès des *Méditations*, ils prêchaient la nécessité d'une poésie personnelle, partaient en guerre contre la littérature factice du classicisme finissant et recommandaient aux poètes nouveaux de chercher dans le moyen âge et les littératures étrangères leurs principales sources de lyrisme. Pour ressusciter ce lyrisme ignoré des deux siècles précédents, il fallait revenir aux genres qui le favorisaient et renouveler en l'élargissant la technique du vers. Il fallait, de plus, abolir les distinctions conventionnelles qui séparaient les genres et les règles étroites qui déterminaient la noblesse ou la roture des mots. Ces revendications, exposées

d'une manière parfois confuse mais toujours hardie, étaient mêlées aux exagérations dont toute révolution s'accompagne : elles exaspérèrent les défenseurs de la tradition classique et les firent s'opposer de toutes leurs forces au romantisme naissant. V. Hugo, alors 'classique d'éducation et romantique d'instinct', selon l'expression de M. Souriau, hésita d'abord sur la route à suivre ; il envoya quelques articles à la *Muse française*, mais il se réservait ; dans la Préface des *Odes* de 1824 il cherchait encore à concilier les deux écoles rivales. Ce n'est qu'en 1826, en publiant ses *Odes et Ballades*, qu'il prit enfin parti. A la première page, il y revendiquait le titre de romantique et proclamait le principe de la liberté dans l'art. L'année suivante, la *Préface de Cromwell* fit de la jeune recrue le chef incontesté de l'armée romantique : chef hardi qui, en 1830, lui donna, avec *Hernani*, l'occasion de la victoire décisive.

Désormais célèbre, V. Hugo voit encore sa réputation grandir à la publication de *Notre-Dame de Paris* (1831). Rallié à la Monarchie de Juillet, il compte des amitiés dans la famille royale, et, en 1845, quatre ans après avoir été élu membre de l'Académie, il est fait pair de France. Malgré le peu de succès de ses discours grandiloquents, il prend goût à la politique et se fait nommer député en 1848 : il se croit socialiste, après avoir été légitimiste et libéral. D'abord partisan de Louis-Napoléon, ensuite l'un de ses adversaires acharnés, il est proscrit au Coup d'État. Il quitte la France, séjourne quelque temps en Belgique et à Jersey et finalement se fixe à Guernesey. L'exil, bientôt volontaire, — une amnistie avait été accordée aux proscrits du 2 Décembre, — mit une auréole autour de V. Hugo. Guernesey devint un lieu de pèlerinage pour les adversaires de l'Empire, et les poètes de la nouvelle génération tinrent leurs regards tournés vers 'le Père, là-bas, dans l'île' (Th. de Banville). Sa renommée, alors mondiale, atteignit son apogée avec le roman *Les Misérables* (1862) qui fut traduit, peu de temps après son apparition, dans la plupart des langues européennes.

A la chute de l'Empire, V. Hugo rentra à Paris. De grands rêves humanitaires, traduits dans un style qu'on aimerait moins apocalyptique, hantèrent sa verte vieillesse, — témoins un peu obscurs de la noblesse de son idéal. De son vivant, le 26 février 1881, anniversaire de sa naissance, il connut les honneurs de l'apothéose. Lorsqu'il mourut, quatre ans plus tard, Paris lui fit de splendides funérailles. Après avoir été exposé sous l'Arc de triomphe, son cercueil fut transporté, au milieu d'une foule immense, dans l'église Sainte-Geneviève qui, désaffectée pour la circonstance, reprit le nom de Panthéon.

Par la variété et l'étendue de son œuvre, V. Hugo est le nom le plus considérable dans la littérature du siècle dernier. On trouve dans ses nombreux ouvrages, prose et vers, le reflet de la plupart des idées de son temps. Tout, dit-il lui-même,

> Fait reluire et vibrer mon âme de cristal,
> Mon âme aux mille voix que le Dieu que j'adore
> Mit au centre de tout comme un écho sonore.

Il n'est pas jusqu'aux variations de ses opinions politiques et religieuses qui ne l'aient aidé à refléter ces idées. Mais, comme il est de tempérament essentiellement lyrique, c'est lui que nous trouvons partout dans son œuvre. Drame, satire, épopée, tout cela, aussi bien que les genres plus intimes, est envahi par sa personnalité; elle n'est pas plus absente des *Châtiments* ou de la *Légende des siècles* que des *Feuilles d'automne* ou des *Contemplations*.

La puissance de ce lyrisme est soutenue par une prodigieuse invention verbale; jamais encore, en français, les sentiments humains n'avaient été exprimés avec une telle richesse de mots et d'images; jamais couleurs aussi splendides n'avaient été employées pour peindre la nature, brosser les grandes scènes de l'histoire et de la légende, fixer les visions et les rêves de l'humanité,—et l'on voudrait oublier qu'en certains cas la passion égara la main du peintre. Au seul point de vue esthétique, il est à regretter que son imagination ait entraîné parfois au delà des limites de l'art ce créateur de mythes et de symboles et l'ait fait tomber trop souvent dans le désordonné et l'énorme, défauts visibles surtout dans les productions de son cerveau vieillissant.

Ceux qui n'ont été frappés que par certains côtés de son œuvre ont pensé que V. Hugo manquait de sensibilité. Cette faculté est sans doute moins spontanée chez lui que chez Lamartine; mais, il ne faut pas oublier les pages exquises qu'il a laissées sur les enfants ni celles où il pleure sa fille; d'ailleurs, la publication de sa correspondance et celle, toute récente, de ses 'Carnets' nous ont révélé l'aspect un peu inattendu d'un Hugo facilement attendri.

On lui a reproché avec plus de raison apparente de n'être pas un véritable penseur. Si l'on entend par là qu'il n'eut pas de système bien défini, que sa philosophie manque de suite et de cohésion, le reproche est fondé sans doute. Mais si l'on veut dire qu'il fut purement un imaginatif, incapable de traiter avec quelque profondeur une idée métaphysique, c'est le calomnier. Il a abordé les problèmes politiques et sociaux de son siècle,

il s'est préoccupé du mystère de notre origine et de notre destinée, — et si trop souvent il prit, pour en parler, le ton du prophète, il ne les en traita pas moins avec le sérieux du penseur. A ce propos, il est bon de se rappeler que des philosophes professionnels, comme Guyau et Renouvier, se sont occupés volontiers des idées de V. Hugo.

Ce dont il faudrait peut-être le louer surtout, c'est d'avoir, presqu'à lui seul, renouvelé la langue poétique, et

Mis un bonnet rouge au vieux dictionnaire,

— d'avoir, plus que tout autre, avec le sens inné du rythme et la science sûre d'un merveilleux ouvrier, brisé le moule classique de la versification et donné à celle-ci une variété et une souplesse bien difficiles à surpasser.

Il semble que la postérité ratifiera le jugement que Vinet a porté sur lui : « La dixième partie de son trésor lyrique suffirait pour faire vivre son nom aussi longtemps que notre langue et notre littérature. Pour la grandeur des images, pour l'élan, pour la verve soutenue, pour l'ensemble du moins de toutes ces choses, il n'a personne au-dessus de lui parmi ses contemporains. Il ne lui manque que ce qui manque à tous, et ce qui fait l'honneur des grands âges littéraires : la mesure dans la force, l'économie dans la richesse.

A consulter : E. Dupuy, *V. Hugo, l'homme et le poète*, Paris, 1887. — L. Mabilleau, *V. Hugo*, Paris, 1893. — E. Rigal, *V. Hugo poète épique* ; *V. Hugo poète lyrique*, Paris, 1900. — Ch. Renouvier, *V. Hugo, le poète* ; *V. Hugo, le philosophe*, Paris, 1900. — A. Rochette, *L'Alexandrin de V. Hugo*, Paris, 1900. — F. Brunot, *La langue française de 1815 à nos jours*, dans le Tome VIII de l'*Histoire de la langue et de la littérature françaises* de Petit de Julleville. — F. Brunetière, *V. Hugo*, 2 vol., Paris, 1902. — G. Simon, *L'enfance de V. Hugo*, Paris, 1904. — E. Huguet, *Le sens de la forme dans les métaphores de V. Hugo* ; *La couleur, la lumière et l'ombre dans les métaphores de V. Hugo*, Paris, 1908. — L. Séché, *Le cénacle de J. Delorme*, 2 vol., Paris, 1912.

LAISSEZ. TOUS CES ENFANTS . . .

Sinite parvulos venire ad me. — Jésus.

Laissez.[1] — Tous ces enfants sont bien là. — Qui vous dit
Que la bulle d'azur que mon souffle agrandit[2]
A leur souffle indiscret[3] s'écroule ?
Qui vous dit que leur voix, leurs pas, leurs jeux, leurs cris,
Effarouchent la muse et chassent les péris[4] ? —
Venez, enfants, venez en foule !

Venez autour de moi ! riez, chantez, courez !
Votre œil me jettera quelques rayons dorés,
Votre voix charmera mes heures.
C'est la seule, en ce monde où rien ne nous sourit,
Qui vienne du dehors sans troubler dans l'esprit
Le chœur des voix intérieures.[5]

Fâcheux, qui les vouliez écarter ![6] — Croyez-vous
Que notre cœur n'est pas plus serein et plus doux
Au sortir de leurs jeunes rondes ?
Croyez-vous que j'ai peur quand je vois au milieu
De mes rêves rougis ou de sang ou de feu[7]
Passer toutes ces têtes blondes ?

La vie est-elle donc si charmante à vos yeux,
Qu'il faille préférer à tout ce bruit joyeux
Une maison vide et muette ?
N'ôtez pas, la pitié même vous le défend,
Un rayon de soleil, un sourire d'enfant,
Au ciel sombre, au cœur du poète !

[1] *Laissez.* — Le poète s'adresse à ceux qui voudraient écarter les enfants de sa personne, aux heures de travail. V. Hugo a consacré de nombreuses pièces à l'enfance, et c'est en pensant à lui que Nodier parlait de cette sympathie qui existe 'entre la simple candeur de l'enfant et la candeur sublime du génie'.

[2] *Que la . . . agrandit.* — Il compare ses productions poétiques aux bulles de savon que les enfants s'amusent à former.

[3] *indiscret.* — Le mot est pris ici dans le sens de *sans discernement.*

[4] *péris.* — Personnages de la féerie orientale. Dans le volume des *Odes et Ballades* la dernière de celles-ci est appelée : *La fée et la péri.*

[5] *voix intérieures.* — C'est le nom que devait porter le prochain recueil du poète.

[6] *Fâcheux . . . écarter* : que vous étiez mal inspirés de vouloir les écarter.

[7] *De mes . . . de feu.* — Allusion aux *Orientales*, d'inspiration en partie guerrière, et au drame tragique d'*Hernani.*

— Mais ils s'effaceront à leurs bruyants ébats,
Ces mots sacrés que dit une muse tout bas,
Ces chants purs où l'âme se noie ? . . . —
Eh ! que m'importe à moi, muse, chants, vanité,
Votre gloire[8] perdue et l'immortalité,
Si j'y gagne une heure de joie !

La belle ambition et le rare destin !
Chanter ! toujours chanter pour un écho lointain !
Pour un vain bruit qui passe et tombe !
Vivre abreuvé de fiel, d'amertume et d'ennuis !
Expier dans ses jours les rêves de ses nuits !
Faire un avenir à sa tombe ![9]

Oh ! que j'aime bien mieux ma joie et mon plaisir,
Et toute ma famille avec tout mon loisir,
Dût la gloire ingrate et frivole,
Dussent mes vers, troublés de ces ris familiers,
S'enfuir, comme devant un essaim d'écoliers
Une troupe d'oiseaux s'envole !

Mais non.[10] Au milieu d'eux rien ne s'évanouit.
L'orientale d'or plus riche épanouit
Ses fleurs peintes et ciselées,
La ballade est plus fraîche, et dans le ciel grondant
L'ode ne pousse pas d'un souffle moins ardent
Le groupe des strophes ailées.[11]

Je les vois reverdir dans leurs jeux éclatants,
Mes hymnes, parfumés comme un champ de printemps.
O vous, dont l'âme est épuisée,
O mes amis ! l'enfance aux riantes couleurs
Donne la poésie à nos vers, comme aux fleurs
L'aurore donne la rosée.

Venez, enfants ! — A vous jardins, cours, escaliers !
Ébranlez et planchers, et plafonds, et piliers !
Que le jour s'achève ou renaisse,

[8] *Votre gloire* : cette gloire dont vous me parlez sans cesse. *Votre*, ainsi employé, exprime le dédain.

[9] *Faire . . . sa tombe* : Travailler sans repos à acquérir une renommée qui ne viendra qu'après la mort et, ce faisant, hâter la venue de celle-ci.

[10] *Mais non.* — C.-à-d. : D'ailleurs, les enfants ne me dérangent pas, au contraire ; au milieu d'eux . . .

[11] *L'orientale . . . ailées.* — Le poète rappelle les deux recueils qu'il précédemment publiés : *Odes et Ballades* et *Les Orientales*.

Courez et bourdonnez comme l'abeille aux champs!
Ma joie et mon bonheur et mon âme et mes chants
Iront où vous irez, jeunesse!

Il est pour les cœurs sourds aux vulgaires clameurs
D'harmonieuses voix, des accords, des rumeurs,[12]
Qu'on n'entend que dans les retraites.
Notes d'un grand concert interrompu souvent,
Vents, flots, feuilles des bois, bruits dont l'âme en rêvant
Se fait des musiques secrètes.

Moi, quel que soit le monde, et l'homme, et l'avenir,
Soit qu'il faille oublier ou se ressouvenir,
Que Dieu m'afflige ou me console,
Je ne veux habiter la cité des vivants
Que dans une maison qu'une rumeur d'enfants
Fasse toujours vivante et folle.

De même, si jamais enfin je vous revois,
Beau pays dont la langue est faite pour ma voix,
Dont mes yeux aimaient les campagnes,
Bords[13] où mes pas enfants suivaient Napoléon,
Fortes villes du Cid! ô Valence, ô Léon,
Castille, Aragon, mes Espagnes![14]

Je ne veux traverser vos plaines, vos cités,
Franchir vos ponts d'une arche entre deux monts jetés,
Voir vos palais romains ou maures,
Votre Guadalquivir[15] qui serpente et s'enfuit,
Que dans ces chars dorés qu'emplissent de leur bruit
Les grelots des mules sonores.[16]

[12] *rumeurs.* — Le mot est pris ici dans le sens de bruits indéterminés et lointains.

[13] *Bords.* — En poésie, on a souvent donné à ce mot le sens large de *pays.*

[14] *mes Espagnes.* — V. Hugo, encore enfant, était allé en Espagne rejoindre son père qui y avait accompagné le nouveau roi, Joseph Bonaparte, frère de Napoléon. — Le pluriel indique que l'Espagne a été formée par la réunion de plusieurs principautés ; les moins importantes furent d'abord absorbées peu à peu par la Castille et l'Aragon qui, plus tard, furent réunies elles-mêmes sous le même sceptre. — On sait que le Cid est un héros des légendes espagnoles.

[15] *Guadalquivir.* — Un des grands fleuves d'Espagne qui arrose Cordoue et Séville.

[16] *Les grelots . . . sonores,* dont le bruit rappelle celui que font les enfants autour de moi.

NAPOLÉON II[1]

I

Mil huit cent onze! O temps où des peuples sans nombre
Attendaient prosternés sous un nuage sombre
Que le ciel eût dit oui,[2]
Sentaient trembler sous eux les États centenaires
Et regardaient le Louvre,[3] entouré de tonnerres,
Comme un Mont Sinaï[4]!

Courbés comme un cheval qui sent venir son maître,
Ils se disaient entre eux: 'Quelqu'un de grand va naître,
L'immense empire attend un héritier demain.
Qu'est-ce que le Seigneur va donner à cet homme
Qui, plus grand que César, plus grand même que Rome,
Absorbe dans son sort le sort du genre humain?'[5]

Comme ils parlaient, la nue éclatante et profonde
S'entr'ouvrit, et l'on vit se dresser sur le monde
L'homme prédestiné;
Et les peuples béants[6] ne purent que se taire:
Car ses deux bras levés présentaient à la terre
Un enfant nouveau-né!

[1] Lorsque, en 1814, Napoléon Ier abdiqua en faveur de son fils, le Sénat proclama ce dernier empereur et lui donna le nom de Napoléon II; mais les Alliés ne ratifièrent pas cette nomination. On emmena l'enfant à la cour d'Autriche où il reçut le titre de duc de Reichstadt. Il venait de mourir à Schœnbrunn (1832), à l'âge de 21 ans, lorsque V. Hugo composa cette pièce.

[2] *eût dit oui*: eût répondu favorablement aux désirs de Napoléon, en lui donnant un héritier.

[3] *le Louvre.* — Ce n'est pas, à proprement parler, au Louvre, déjà transformé en musée, que naquit Napoléon II, mais aux Tuileries.

[4] *Mont Sinaï.* — Toute cette strophe et la première partie de la strophe 3 font allusion aux Juifs attendant, au pied du Sinaï, le retour de Moïse.

[5] *Qui absorbe . . . humain*: Du sort de qui dépend le sort du genre humain. Cf. Musset, *Confession d'un enfant du siècle*: 'Un seul homme était en vie alors en Europe; le reste des êtres tâchait de se remplir les poumons de l'air qu'il avait respiré.'

[6] *béants*: stupéfaits d'admiration.

Au souffle de l'enfant, dôme des Invalides[7],
Les drapeaux prisonniers sous tes voûtes splendides
Frémirent, comme au vent frémissent les épis ;
Et son cri, ce doux cri qu'une nourrice apaise,
Fit, nous l'avons tous vu,[8] bondir et hurler d'aise
Les canons monstrueux à ta porte accroupis.[9]

Et lui ! L'orgueil gonflait sa puissante narine.
Ses deux bras, jusqu'alors croisés sur sa poitrine,
S'étaient enfin ouverts !
Et l'enfant, soutenu dans sa main paternelle,
Inondé des éclairs de sa fauve prunelle
Rayonnait au travers !

Quand il eut bien fait voir l'héritier de ses trônes
Aux vieilles nations comme aux vieilles couronnes,
Éperdu, l'œil fixé sur quiconque était roi,
Comme un aigle arrivé sur une haute cime,
Il cria tout joyeux avec un air sublime :
L'avenir ! l'avenir ! l'avenir est à moi !

II

Non, l'avenir n'est à personne !
Sire ! l'avenir est à Dieu ![10]
A chaque fois que l'heure sonne,
Tout ici-bas nous dit adieu.
L'avenir ! l'avenir ! mystère !
Toutes les choses de la terre,

[7] *Invalides.* — Aux voûtes de l'église des Invalides sont fixés, glorieux trophées, les drapeaux pris à l'ennemi. C'est dans la même église que furent transportés plus tard, et que sont encore aujourd'hui conservés, les restes de Napoléon. — L'hôtel des Invalides où sont recueillis les vieux soldats pauvres et mutilés a été bâti sous Louis XIV.

[8] *nous . . . vu.* — V. Hugo avait alors 9 ans.

[9] *bondir . . . accroupis.* — Ces canons, alignés devant les Invalides, formaient ce qu'on a appelé la *Batterie triomphale* : elle tirait des salves pour annoncer les victoires, les naissances dans la famille régnante, etc.

[10] *l'avenir est à Dieu !* — Cf. ces autres vers de V. Hugo dans *Les Châtiments* : *On loge à la nuit* :

Dehors, par un chemin qui se perd dans la nuit,
Hâtant son lourd cheval dont le pas se rapproche,
Muet, pensif, avec des ordres dans sa poche,
Sous le ciel noir qui doit redevenir ciel bleu
Arrive l'avenir, le gendarme de Dieu.

Gloire, fortune militaire,
Couronne éclatante des rois,
Victoire aux ailes embrasées,[11]
Ambitions réalisées,
Ne sont jamais sur nous posées
Que comme l'oiseau sur nos toits!

Non, si puissant qu'on soit, non, qu'on rie ou qu'on pleure,
Nul ne te fait parler, nul ne peut avant l'heure
Ouvrir ta froide main,
O fantôme muet, ô notre ombre, ô notre hôte,
Spectre toujours masqué qui nous suis côte à côte,
Et qu'on nomme demain!

Oh! demain, c'est la grande chose!
De quoi demain sera-t-il fait?
L'homme aujourd'hui sème la cause;
Demain, Dieu fait mûrir l'effet.
Demain, c'est l'éclair dans la voile,
C'est le nuage sur l'étoile,
C'est un traître qui se dévoile,
C'est le bélier[12] qui bat les tours,
C'est l'astre qui change de zone;
C'est Paris qui suit Babylone;[13]
Demain, c'est le sapin[14] du trône,
Aujourd'hui, c'en est le velours!

Demain, c'est le cheval qui s'abat blanc d'écume;
Demain, ô conquérant, c'est Moscou qui s'allume,[15]
La nuit, comme un flambeau.
C'est votre vieille garde au loin jonchant la plaine.
Demain, c'est Waterloo! demain, c'est Sainte-Hélène!
Demain, c'est le tombeau!

[11] *Victoire . . . embrasées.* — Dans la statuaire ou la peinture, la Victoire est personnifiée par une femme ailée.

[12] *bélier.* — Ici, machine de guerre qui servait autrefois à ébranler les murs d'une ville assiégée.

[13] *qui suit Babylone*: qui a le même sort que Babylone et disparaît à son tour.

[14] *le sapin.* — C.-à-d. le bois qui forme la charpente du trône et que l'on recouvre de velours.

[15] *Moscou qui s'allume.* — C'est l'incendie de Moscou, où Napoléon avait décidé de prendre ses quartiers d'hiver, qui détermina la désastreuse retraite de Russie.

Vous pouvez entrer dans les villes
Au galop de votre coursier,
Dénouer les guerres civiles
Avec le tranchant de l'acier ;
Vous pouvez, ô mon capitaine,
Barrer[16] la Tamise hautaine,
Rendre la victoire incertaine
Amoureuse de vos clairons,
Briser toutes portes fermées,
Dépasser toutes renommées,
Donner pour astre à des armées
L'étoile de vos éperons !

Dieu garde la durée et vous laisse l'espace ;
Vous pouvez sur la terre avoir toute la place ;
Être aussi grand qu'un front peut l'être sous le ciel ;
Sire, vous pouvez prendre, à votre fantaisie,
L'Europe à Charlemagne, à Mahomet l'Asie ; —
Mais tu[17] ne prendras pas demain à l'Éternel !

III

O revers ! ô leçon ! — Quand l'enfant de cet homme
Eut reçu pour hochet[18] la couronne de Rome ;[19]
Lorsqu'on l'eut revêtu d'un nom qui retentit ;
Lorsqu'on eut bien montré son front royal qui tremble
Au peuple émerveillé qu'on puisse tout ensemble
Être si grand et si petit ;

Quand son père eut pour lui gagné bien des batailles ;
Lorsqu'il eut épaissi de vivantes murailles
Autour du nouveau-né riant sur son chevet ;
Quand ce grand ouvrier, qui savait comme on fonde,
Eut, à coups de cognée, à peu près fait le monde
Selon le songe qu'il rêvait ;

[16] *Barrer* : fermer le passage. Allusion aux essais de blocus continental pour isoler l'Angleterre ; c'est naturellement à celle-ci que s'applique l'épithète *hautaine*.

[17] *tu*. — A remarquer l'effet de ce brusque tutoiement.

[18] *hochet*. — Sorte de jouet que l'on donne aux tout jeunes enfants.

[19] *la couronne de Rome*. — Jusqu'en 1814, Napoléon II porta le titre de roi de Rome.

Quand tout fut préparé par les mains paternelles,
Pour doter l'humble enfant de splendeurs éternelles ;
Lorsqu'on eut de sa vie assuré les relais ;[20]
Quand, pour loger un jour ce maître héréditaire,
On eut enraciné bien avant dans la terre
Les pieds de marbre des palais ;

Lorsqu'on eut pour sa soif posé devant la France
Un vase tout rempli du vin de l'espérance,
Avant qu'il eût goûté de ce poison doré,
Avant que de sa lèvre il eût touché la coupe,
Un Cosaque[21] survint qui prit l'enfant en croupe
Et l'emporta tout effaré !

IV

Oui, l'aigle, un soir, planait aux voûtes éternelles,
Lorsqu'un grand coup de vent lui cassa les deux ailes ;
Sa chute fit dans l'air un foudroyant sillon ;
Tous alors sur son nid fondirent pleins de joie ;
Chacun selon ses dents se partagea la proie ;
L'Angleterre prit l'aigle, et l'Autriche l'aiglon !

Vous savez ce qu'on fit du géant historique :
Pendant six ans l'on vit, loin derrière l'Afrique,
Sous le verrou des rois prudents,
— Oh ! n'exilons personne ! oh ! l'exil est impie ! —
Cette grande figure en sa cage accroupie,
Ployée, et les genoux aux dents !

Encor si ce banni n'eût rien aimé sur terre ! . . .
Mais les cœurs de lion sont les vrais cœurs de père.
Il aimait son fils, ce vainqueur !
Deux choses lui restaient dans sa cage inféconde[22] :
Le portrait d'un enfant et la carte du monde,
Tout son génie et tout son cœur !

[20] *assuré les relais* : pourvu à l'avance à tous ses futurs besoins. — On appelait *relais* les chevaux qui remplaçaient, au cours d'un long voyage, ceux qui étaient fatigués, — et aussi les endroits où se faisaient les changements.

[21] *Un Cosaque.* — Le czar Alexandre qui le remit ensuite entre les mains de l'empereur d'Autriche, grand-père de l'enfant.

[22] *inféconde* : où il ne pouvait plus exercer son activité.

Le soir, quand son regard se perdait dans l'alcôve,
Ce qui se remuait dans cette tête chauve,
Ce que son œil cherchait dans le passé profond,
— Tandis que ses geôliers, sentinelles placées
Pour guetter nuit et jour le vol de ses pensées,
En regardaient passer les ombres sur son front ; —

Ce n'était pas toujours, sire, cette épopée
Que vous aviez naguère écrite avec l'épée,
Arcole, Austerlitz, Montmirail ;[23]
Ni l'apparition des vieilles pyramides,
Ni le pacha du Caire et ses chevaux numides
Qui mordaient le vôtre au poitrail ;

Ce n'était pas le bruit de bombe et de mitraille
Que, vingt ans, sous ses pieds, avait fait la bataille
Déchaînée en noirs tourbillons,
Quand son souffle poussait sur cette mer troublée
Les drapeaux frissonnants penchés dans la mêlée
Comme les mâts des bataillons ;[24]

Ce n'était pas Madrid, le Kremlin et le Phare,[25]
La diane[26] au matin fredonnant sa fanfare,
Le bivouac sommeillant dans les feux étoilés,
Les dragons chevelus, les grenadiers épiques,

[23] *Arcole, Austerlitz, Montmirail.* — Arcole est une ville de Vénétie où Bonaparte et Augereau battirent les Autrichiens en 1796. Napoléon traversant le pont d'Arcole sous les balles est, en France, un des faits militaires le plus popularisés par l'image. — C'est à Austerlitz, en Moravie, que se livra, en 1805, la bataille des Trois-Empereurs ; Napoléon y vainquit les empereurs François et Alexandre qui s'étaient mis à la tête des Autrichiens et des Russes. — Montmirail est un bourg, près d'Épernay, où les Alliés furent battus en 1814. — Les vers suivants rappellent la victoire des Pyramides (1798) qui ouvrit à Napoléon l'entrée du Caire.

[24] *Les drapeaux . . . bataillons.* — Les bataillons sont comparés à des navires dont les drapeaux seraient les mâts.

[25] *le Kremlin, le Phare.* — Le Kremlin est la citadelle de Moscou qui enfermait le palais où résidaient autrefois les czars ; épargné par l'incendie de 1812, les Français, avant de quitter la ville, en firent sauter partiellement les murs d'enceinte. — Le Phare est dit ici pour Alexandrie. Un môle avait en 285 av. J.-C. réuni à cette ville la petite île de Pharos où l'architecte Sostrate de Cnide venait d'élever la tour qu'on appela le Phare ; au sommet de cette tour fameuse, on entretenait un grand feu pour guider les navires.

[26] *La diane.* — Sonnerie de clairon ou batterie de tambour pour le réveil des soldats.

Et les rouges lanciers fourmillant dans les piques
Comme des fleurs de pourpre en l'épaisseur des blés ;[27]

Non, ce qui l'occupait, c'est l'ombre blonde et rose
D'un bel enfant qui dort la bouche demi-close,
Gracieux comme l'orient,[28]
Tandis qu'avec amour sa nourrice enchantée
D'une goutte de lait au bout du sein restée
Agace sa lèvre en riant.

Le père alors posait ses coudes sur sa chaise,
Son cœur plein de sanglots se dégonflait à l'aise,
Il pleurait, d'amour éperdu . . . —
Sois béni, pauvre enfant, tête aujourd'hui glacée,
Seul être qui pouvais distraire sa pensée
Du trône du monde perdu !

V

Tous deux sont morts. — Seigneur, votre droite[29] est terrible !
Vous avez commencé par le maître invincible,
Par l'homme triomphant ;
Puis vous avez enfin complété l'ossuaire ;
Dix ans[30] vous ont suffi pour filer le suaire[31]
Du père et de l'enfant !

Gloire, jeunesse, orgueil, biens que la tombe emporte !
L'homme voudrait laisser quelque chose à la porte,
Mais la mort lui dit non !
Chaque élément retourne où tout doit redescendre :
L'air reprend la fumée, et la terre la cendre.
L'oubli reprend le nom !

[27] *fourmillant . . . des blés* : innombrables et ressemblant avec leurs longues lances aux coquelicots parmi les blés épais.

[28] *comme l'orient* : comme l'aurore qui monte de l'Orient.

[29] *droite.* — Le mot est employé ici pour *main*, comme dans le style biblique.

[30] *Dix ans.* — Le fils mourut en 1832, onze ans après la mort du père (1821).

[31] *suaire.* — Drap dont on se sert pour ensevelir les morts.

L'EXPIATION

I

Il neigeait.[1] On était vaincu par sa conquête.[2]
Pour la première fois l'aigle baissait la tête.
Sombres jours! L'empereur revenait lentement,
Laissant derrière lui brûler Moscou fumant.[3]
Il neigeait. L'âpre hiver fondait en avalanche.
Après la plaine blanche une autre plaine blanche.[4]
On ne connaissait plus les chefs ni le drapeau.
Hier la grande armée,[5] et maintenant troupeau.
On ne distinguait plus les ailes ni le centre:
Il neigeait. Les blessés s'abritaient dans le ventre
Des chevaux morts;[6] au seuil des bivouacs désolés
On voyait des clairons à leur poste gelés,
Restés debout, en selle et muets, blancs de givre,
Collant leur bouche en pierre aux trompettes de cuivre.[7]
Boulets, mitraille, obus, mêlés aux flocons blancs,
Pleuvaient; les grenadiers, surpris d'être tremblants,
Marchaient pensifs, la glace à leur moustache grise.
Il neigeait, il neigeait toujours! La froide bise
Sifflait; sur le verglas, dans des lieux inconnus,
On n'avait pas de pain et l'on allait pieds nus.
Ce n'étaient plus des cœurs vivants, des gens de guerre;
C'était un rêve[8] errant dans la brume, un mystère,
Une procession d'ombres sur le ciel noir.
La solitude, vaste, épouvantable à voir,
Partout apparaissait, muette vengeresse.

[1] *Il neigeait.* — Le poète insistera sur ce fait qui reviendra comme un refrain; ce fut là en effet la principale cause du désastre.

[2] *On . . . sa conquête.* — La conquête avait permis à l'armée de s'avancer jusqu'au cœur de la Russie; maintenant, le retour était d'autant plus long et désastreux.

[3] *Moscou fumant.* — V. *Napoléon II*, p. 130, note 15.

[4] *Après . . . blanche.* — Ce vers évoque l'immense étendue blanche de neige, — suite sans fin de plaines blanches.

[5] *la grande armée.* — Elle était composée d'environ 600,000 hommes.

[6] *Les blessés . . . morts.* — 'Le corps d'un cheval effondré par un obus avait servi de guérite à ce soldat; il y vécut en rongeant sa loge de chair.' — Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe.* Cf. V. Giraud, *Chateaubriand.*

[7] *On voyait . . . de cuivre.* — 'Des escadrons entiers, hommes et chevaux, étaient gelés pendant la nuit; et, le matin, on voyait encore ces fantômes debout au milieu des frimas.' — Chateaubriand, *De Buonaparte et des Bourbons.*

[8] *un rêve*: quelque chose d'indéterminé, de flottant, qui ressemblait à des personnages de rêve.

Le ciel faisait sans bruit avec la neige épaisse
Pour cette immense armée un immense linceul;
Et, chacun se sentant mourir, on était seul.
— Sortira-t-on jamais de ce funeste empire?
Deux ennemis! le Czar, le Nord.[9] Le Nord est pire.
On jetait les canons pour brûler les affûts.
Qui se couchait, mourait. Groupe morne et confus,
Ils fuyaient; le désert dévorait le cortège.[10]
On pouvait, à des plis qui soulevaient la neige,
Voir que des régiments s'étaient endormis là.[11]
O chutes d'Annibal! Lendemains d'Attila![12]
Fuyards, blessés, mourants, caissons, brancards, civières,
On s'écrasait aux ponts pour passer les rivières:
On s'endormait dix mille, on se réveillait cent.
Ney,[13] que suivait naguère une armée, à présent
S'évadait, disputant sa montre à trois cosaques.
Toutes les nuits, qui vive![14] alerte! assauts! attaques!
Ces fantômes prenaient leurs fusils, et sur eux
Ils voyaient se ruer, effrayants, ténébreux,
Avec des cris pareils aux voix des vautours chauves,
D'horribles escadrons, tourbillons d'hommes fauves.
Toute une armée ainsi dans la nuit se perdait.[15]
L'empereur était là, debout, qui regardait.
Il était comme un arbre en proie à la cognée:
Sur ce géant, grandeur jusqu'alors épargnée,

[9] *le Nord*: l'hiver. — A remarquer ces courtes phrases sans verbe, rapides et plus frappantes.

[10] *cortège.* — Même sens que *procession*, dix vers plus haut.

[11] *On pouvait . . . là.* — 'Ils tombent, la neige les couvre; ils forment sur le sol de petits sillons de tombeaux.' Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe.*

[12] *O chutes . . . d'Attila.* — Ce désastre, après les victoires de Napoléon, rappelle les défaites qui suivirent les succès d'Annibal et d'Attila.

[13] *Ney.* — Un des plus braves maréchaux de Napoléon, — le héros de la retraite de Russie. Il fut fusillé sous la Restauration, en 1815, pour s'être mis aux ordres de son ancien souverain pendant les Cent-Jours, après avoir prêté serment à Louis XVIII, qui lui avait confié le commandement d'un corps d'armée.

[14] *qui vive!* — Cri du soldat en sentinelle, à l'approche de quelqu'un. Cf. l'expression *être sur le qui-vive*, qui signifie: veiller pour être prêt à tout événement.

[15] On trouve dans les livres VIII–XII de l'*Histoire de Napoléon et de la grande armée pendant l'année 1812*, que publia en 1824 le comte de Ségur, un bon nombre des traits impressionnants que V. Hugo a groupés dans cette première partie de l'*Expiation*, et, en certains cas, la similarité des expressions montre bien que le poète s'est inspiré de cette œuvre, — au moins autant que de celles de Chateaubriand.

Le malheur, bûcheron sinistre, était monté ;
Et lui, chêne vivant par la hache insulté,
Tressaillant sous le spectre aux lugubres revanches,[16]
Il regardait tomber autour de lui ses branches.
Chefs, soldats, tous mouraient. Chacun avait son tour.
Tandis qu'environnant sa tente avec amour,
Voyant son ombre aller et venir sur la toile,
Ceux qui restaient, croyant toujours à son étoile,
Accusaient le destin de lèse-majesté,
Lui se sentit soudain dans l'âme épouvanté.
Stupéfait du désastre et ne sachant que croire,
L'empereur se tourna vers Dieu ; l'homme de gloire
Trembla ; Napoléon comprit qu'il expiait
Quelque chose peut-être, et, livide, inquiet,
Devant ses légions sur la neige semées :
'Est-ce le châtiment, dit-il, Dieu des armées ?'
Alors il s'entendit appeler par son nom,
Et quelqu'un qui parlait dans l'ombre lui dit : 'Non.'

II

Waterloo ! Waterloo ! Waterloo ! morne plaine !
Comme une onde qui bout dans une urne trop pleine,[17]
Dans ton cirque de bois, de coteaux, de vallons,
La pâle mort mêlait les sombres bataillons.
D'un côté c'est l'Europe, et de l'autre la France.
Choc sanglant ! des héros Dieu trompait l'espérance ;
Tu désertais, victoire, et le sort était las.[18]
O Waterloo ! je pleure et je m'arrête, hélas !
Car ces derniers soldats de la dernière guerre
Furent grands ; ils avaient vaincu toute la terre,
Chassé vingt rois, passé les Alpes et le Rhin,
Et leur âme chantait dans les clairons d'airain !

Le soir tombait ; la lutte était ardente et noire.
Il[19] avait l'offensive et presque la victoire ;
Il tenait Wellington acculé sur un bois.

[16] *le spectre . . . revanches.* — C.-à-d. le malheur, dont les revanches sont d'autant plus terribles que la chance a été plus prodigieuse.

[17] Dans les *Trois Cents*, V. Hugo emploiera des mots moins 'nobles' pour nous montrer une troupe qui s'enfle, en avançant,

Comme dans la chaudière une eau se gonfle et bout.

[18] *le sort était las* : la fortune était fatiguée de favoriser le même homme.

[19] *Il* : Napoléon.

Sa lunette à la main, il observait parfois
Le centre du combat, point obscur où tressaille
La mêlée, effroyable et vivante broussaille [20],
Et parfois l'horizon, sombre comme la mer.
Soudain, joyeux, il dit : Grouchy ! [21] — C'était Blücher !
L'espoir changea de camp, le combat changea d'âme,
La mêlée en hurlant grandit comme une flamme.
La batterie anglaise écrasa nos carrés [22].
La plaine où frissonnaient les drapeaux déchirés
Ne fut plus, dans les cris des mourants qu'on égorge,
Qu'un gouffre flamboyant, rouge comme une forge ;
Gouffre où les régiments, comme des pans de murs,
Tombaient, où se couchaient, comme des épis mûrs,
Les hauts tambours-majors aux panaches énormes,
Où l'on entrevoyait des blessures difformes !
Carnage affreux ! moment fatal ! L'homme inquiet
Sentit que la bataille entre ses mains pliait.
Derrière un mamelon la garde était massée,
La garde, espoir suprême et suprême pensée !
'Allons ! faites donner la garde,' cria-t-il, —
Et lanciers, grenadiers aux guêtres de coutil,
Dragons que Rome eût pris pour des légionnaires,
Cuirassiers, canonniers qui traînaient des tonnerres,
Portant le noir colback [23] ou le casque poli,
Tous, ceux de Friedland et ceux de Rivoli, [24]
Comprenant qu'ils allaient mourir dans cette fête,
Saluèrent leur dieu, debout dans la tempête.
Leur bouche, d'un seul cri, dit : Vive l'Empereur !
Puis, à pas lents, musique en tête, sans fureur,
Tranquille, souriant à la mitraille [25] anglaise,

[20] *broussaille.* — La mêlée rappelle au poète l'enchevêtrement des branches dont sont formées les broussailles. Cf., du même, *Alpes et Pyrénées*, où on lit, à propos d'un bas-relief : 'Il y a là d'épais bataillons qui croisent leurs piques et ressemblent à des broussailles que mêlerait un vent furieux.'

[21] *Grouchy.* — Maréchal de Napoléon qui s'égara à la poursuite des Prussiens, après la bataille des Quatre-Bras, qui précéda de deux jours celle de Waterloo ; son absence et l'arrivée inopinée de Blücher sur le champ de bataille déterminèrent la victoire des Alliés.

[22] *carrés* : les troupes d'infanterie formées en carrés.

[23] *colback.* — Sorte de haut bonnet à poil.

[24] *Friedland, Rivoli.* — A Friedland, en Prusse, Napoléon battit les Russes (1807) ; à Rivoli, ville de la Vénétie, il avait défait les Autrichiens en 1797.

[25] *mitraille.* — V. *Le Chien du Louvre*, p. 90, note 2.

La garde impériale entra dans la fournaise.
Hélas! Napoléon, sur sa garde penché,
Regardait, et, sitôt qu'ils avaient débouché
Sous les sombres canons crachant des jets de soufre,
Voyait, l'un après l'autre, en cet horrible gouffre,
Fondre ces régiments de granit et d'acier,
Comme fond une cire au souffle d'un brasier.
Ils allaient, l'arme au bras, front haut, graves, stoïques,
Pas un ne recula. Dormez, morts héroïques!
Le reste de l'armée hésitait sur leurs corps
Et regardait mourir la garde. — C'est alors
Qu'élevant tout à coup sa voix désespérée,
La Déroute, géante à la face effarée,
Qui, pâle, épouvantant les plus fiers bataillons,
Changeant subitement les drapeaux en haillons,
A de certains moments, spectre fait de fumées,
Se lève grandissante au milieu des armées,
La Déroute apparut au soldat qui s'émeut,
Et, se tordant les bras, cria: 'Sauve qui peut!'
Sauve qui peut! affront! horreur! toutes les bouches
Criaient; à travers champs, fous, éperdus, farouches,
Comme si quelque souffle avait passé sur eux,
Parmi les lourds caissons et les fourgons poudreux,
Roulant dans les fossés, se cachant dans les seigles,[26]
Jetant shakos, manteaux, fusils, jetant les aigles,[27]
Sous les sabres prussiens, ces vétérans, ô deuil!
Tremblaient, hurlaient, pleuraient, couraient! — En un clin d'œil,
Comme s'envole au vent une paille enflammée,
S'évanouit ce bruit qui fut la grande armée,
Et cette plaine, hélas, où l'on rêve aujourd'hui,
Vit fuir ceux devant qui l'univers avait fui!
Quarante ans[28] sont passés, et ce coin de la terre,

[26] *dans les seigles.* — C'était en juin, et les seigles n'avaient pas encore été moissonnés.

[27] *les aigles*: les drapeaux dont la hampe était surmontée de l'aigle impériale.

[28] *Quarante ans.* — La pièce est extraite des *Châtiments*, recueil publié en 1853. Ce volume, écrit en exil, est la plus virulente des satires dirigées contre Napoléon III et ceux qui le portèrent au trône; V. Hugo cependant, en exaltant dans ses poèmes les souvenirs glorieux du 1er Empire, avait contribué, peut-être plus qu'aucun autre, à rendre possible l'avènement de Louis Bonaparte.

Waterloo, ce plateau funèbre et solitaire,
Ce champ sinistre où Dieu mêla tant de néants,
Tremble encor d'avoir vu la fuite des géants!

Napoléon les vit s'écouler comme un fleuve;
Hommes, chevaux, tambours, drapeaux; — et dans l'épreuve
Sentant confusément revenir son remords,
Levant les mains au ciel, il dit: — 'Mes soldats morts,
Moi vaincu! mon empire est brisé comme verre.
Est-ce le châtiment cette fois, Dieu sévère?' —
Alors parmi les cris, les rumeurs, le canon,
Il entendit la voix qui lui répondait: 'Non!'[29]

LE MANTEAU IMPÉRIAL

Oh! vous[1] dont le travail est joie,[2]
Vous qui n'avez pas d'autre proie
Que les parfums, souffles du ciel,
Vous qui fuyez[3] quand vient décembre,
Vous qui dérobez aux fleurs l'ambre,
Pour donner aux hommes le miel;

Chastes[4] buveuses de rosée,
Qui, pareilles à l'épousée,
Visitez le lis du coteau,[5]
O sœurs des corolles vermeilles,
Filles de la lumière,[6] abeilles,
Envolez-vous de ce manteau!

[29] D'après la dernière partie de ce poème, le châtiment de Napoléon Ier fut l'avènement de Napoléon III et la proclamation du Second Empire qui n'est, aux yeux du poète, que la caricature du premier. Le crime qui nécessitait ce châtiment est le coup d'État du 18 Brumaire (9 novembre 1799), exemple de celui du 2 Décembre (1852), à la suite duquel V. Hugo fut exilé.

[1] *Oh! vous.* — Le poète s'adresse aux abeilles d'or dont est parsemé le manteau impérial.

[2] *dont . . . est joie*, puisqu'il consiste à voler de fleur en fleur.

[3] *qui fuyez*: qui vous réfugiez dans vos ruches.

[4] *Chastes*: qui n'aimez que ce qui est pur.

[5] *Qui . . , coteau.* — Allusion biblique au Cantique des cantiques.

[6] *Filles de la lumière*: vous qui détestez la nuit et vous plaisez dans la lumière du soleil.

Ruez-vous sur l'homme[7], guerrières!
O généreuses ouvrières,
Vous le devoir, vous la vertu,
Ailes d'or et flèches de flamme,[8]
Tourbillonnez sur cet infâme!
Dites-lui: 'Pour qui nous prends-tu?[9]

'Maudit! nous sommes les abeilles!
Des chalets ombragés de treilles
Notre ruche orne le fronton;
Nous volons, dans l'azur écloses,
Sur la bouche ouverte des roses
Et sur les lèvres de Platon.[10]

'Ce qui sort de la fange y rentre.
Va trouver Tibère en son antre,[11]
Et Charles neuf sur son balcon.[12]
Va! sur ta pourpre il faut qu'on mette
Non les abeilles de l'Hymette[13],
Mais l'essaim noir de Montfaucon[14]!'

Et percez-le toutes ensemble,
Faites honte au peuple qui tremble,
Aveuglez l'immonde trompeur[15];
Acharnez-vous sur lui, farouches,
Et qu'il soit chassé par les mouches,
Puisque les hommes en ont peur!

[7] *l'homme.* — Napoléon III, que le poète ne daigne pas nommer.
[8] *flèches de flamme*: aiguillons.
[9] *Pour . . . prends-tu?* Qui donc crois-tu que nous soyons?
[10] *Et sur . . . Platon.* — Cf. V. de Laprade, *Sunium*:

Mais, ô divin Platon, fils des vieux sanctuaires,
La Muse vous nourrit de ses électuaires
Et toucha votre bouche avec ses lèvres d'or.

[11] *Tibère en son antre.* — L'antre de Tibère était sa résidence de l'île de Caprée où cet empereur, devenu vieux, aimait à se retirer; on l'a accusé de s'y livrer à la débauche.
[12] *Charles IX sur son balcon.* — La légende veut que Charles IX ait tiré sur les Protestants, d'un balcon du Louvre, dans la nuit de la Saint-Barthélemy.
[13] *Hymette.* — Mont des environs d'Athènes, célèbre par son miel.
[14] *Montfaucon.* — C'était là, aux portes de Paris, que s'élevait le gibet où l'on abandonnait les cadavres des suppliciés sur lesquels 'l'essaim noir' des mouches s'abattait. Cf. *Notre-Dame de Paris*, liv. XI, ch. iv, et *Montfaucon*, dans la *Légende des siècles.*
[15] *trompeur.* — Napoléon III avait juré de respecter la constitution de 1848, que son coup d'État annula.

LA CONSCIENCE[1]

Lorsque avec ses enfants vêtus de peaux de bêtes,
Échevelé, livide au milieu des tempêtes,
Caïn se fut enfui de devant Jéhovah,
Comme le soir tombait, l'homme sombre arriva
Au bas d'une montagne en une grande plaine ;
Sa femme fatiguée et ses fils hors d'haleine
Lui dirent : — 'Couchons-nous sur la terre, et dormons.' —
Caïn, ne dormant pas, songeait au pied des monts.
Ayant levé la tête, au fond des cieux funèbres[2]
Il vit un œil, tout grand ouvert dans les ténèbres,
Et qui le regardait dans l'ombre fixement.
— 'Je suis trop près,' dit-il, avec un tremblement.
Il réveilla ses fils dormant, sa femme lasse,
Et se remit à fuir, sinistre,[3] dans l'espace.
Il marcha trente jours, il marcha trente nuits.
Il allait, muet, pâle et frémissant aux bruits,
Furtif,[4] sans regarder derrière lui, sans trêve,
Sans repos, sans sommeil.[5] Il atteignit la grève
Des mers dans le pays qui fut depuis Assur.[6]
— 'Arrêtons-nous,' dit-il, 'car cet asile est sûr.
Restons-y. Nous avons du monde atteint les bornes.'[7] —
Et, comme il s'asseyait, il vit dans les cieux mornes[8]
L'œil à la même place au fond de l'horizon.
Alors il tressaillit en proie au noir frisson.[9]

[1] V. Hugo s'est inspiré, en écrivant cette pièce, du chap. iv de la Genèse, où l'on trouvera les détails qui se rapportent aux principaux personnages mentionnés, — et aussi du *Caïn* qu'Agrippa d'Aubigné (1550–1630) a laissé dans ses *Tragiques* (*VI*, *Vengeances*).

[2] *funèbres* : couverts de nuages noirs, dont la vue rappelait des tentures de deuil ; v. le 2e vers du morceau.

[3] *sinistre* : effrayant d'aspect et traînant le malheur après lui.

[4] *Furtif* : cherchant à échapper à tous les regards.

[5] *Il allait . . . sans sommeil.* — Cf. Ag. d'Aubigné :

> Ses cheveux vers le ciel hérissés en furie, . . .
> Il avait peur de tout ; tout avait peur de lui . . .
> Il fuit, d'effroi transi, troublé, tremblant et blême.

[6] *Assur.* — Aujourd'hui l'Assyrie.

[7] *les bornes.* — 'La grève des mers' marquait pour lui une des extrémités du monde.

[8] *mornes* : à l'aspect gris et triste.

[9] *au noir frisson* : à l'angoisse qui le fait trembler.

— 'Cachez-moi,' cria-t-il ; et, le doigt sur la bouche,[10]
Tous ses fils regardaient trembler l'aïeul farouche.
Caïn dit à Jabel, père de ceux qui vont
Sous des tentes de poil[11] dans le désert profond :
— 'Étends de ce côté la toile de la tente.' —
Et l'on développa la muraille flottante ;
Et, quand on l'eut fixée avec des poids de plomb :
— 'Vous ne voyez plus rien ?' dit Tsilla, l'enfant blond,
La fille de ses fils, douce comme l'aurore ;
Et Caïn répondit : — 'Je vois cet œil encore !' —
Jubal, père de ceux qui passent dans les bourgs
Soufflant dans des clairons et frappant des tambours,
Cria : — 'Je saurai bien construire une barrière.' —
Il fit un mur de bronze et mit Caïn derrière.
Et Caïn dit : — 'Cet œil me regarde toujours !'
Hénoch dit : — 'Il faut faire une enceinte de tours
Si terrible, que rien ne puisse approcher d'elle.
Bâtissons une ville avec sa citadelle.
Bâtissons une ville, et nous la fermerons.' —
Alors Tubalcaïn, père des forgerons,
Construisit une ville énorme et surhumaine.
Pendant qu'il travaillait, ses frères, dans la plaine,
Chassaient les fils d'Énos et les enfants de Seth,
Et l'on crevait les yeux à quiconque passait ;
Et, le soir, on lançait des flèches aux étoiles.[12]
Le granit remplaça la tente aux murs de toiles,
On lia chaque bloc avec des nœuds de fer,
Et la ville semblait une ville d'enfer ;
L'ombre des tours faisait la nuit dans les campagnes ;
Ils donnèrent aux murs l'épaisseur des montagnes ;
Sur la porte on grava : 'Défense à Dieu d'entrer.'
Quand ils eurent fini de clore et de murer,
On mit l'aïeul au centre en une tour de pierre.
Et lui restait lugubre et hagard.[13] — 'O mon père !
L'œil a-t-il disparu ?' dit en tremblant Tsilla.

[10] *le doigt . . . bouche*, pour s'imposer mutuellement silence.
[11] *de poil* : faites avec des peaux de bêtes.
[12] *on lançait . . . étoiles*, comme pour éteindre la clarté de ces yeux ouverts dans la nuit.
[13] *lugubre et hagard*: sombre et le regard égaré.

Et Caïn répondit : — 'Non, il est toujours là.'[14]
Alors il dit : — 'Je veux habiter sous la terre
Comme dans son sépulcre un homme solitaire ;
Rien ne me verra plus, je ne verrai plus rien.' —
On fit donc une fosse, et Caïn dit : 'C'est bien !'
Puis il descendit seul sous cette voûte sombre.
Quand il se fut assis sur sa chaise dans l'ombre
Et qu'on eut sur[15] son front fermé le souterrain,
L'œil était dans la tombe et regardait Caïn.[16]

A VILLEQUIER[1]

Maintenant que Paris, ses pavés et ses marbres,
Et sa brume et ses toits sont bien loin de mes yeux ;
Maintenant que je suis sous les branches des arbres,
Et que je puis songer à la beauté des cieux ;

Maintenant que du deuil qui m'a fait l'âme obscure[2]
Je sors, pâle et vainqueur[3] ;
Et que je sens la paix de la grande nature
Qui m'entre dans le cœur ;

[14] *il est . . . là.* Cf. Lec. de Lisle, *Qaïn* :

Dans ton crime effroyable Iaveh t'a muré.

[15] *sur* : au-dessus de.

[16] Cf. Ag. d'Aubigné :

Il était seul partout, hormis sa conscience,
Et fut marqué au front afin qu'en s'enfuyant
Aucun n'osât tuer ses maux en le tuant.

[1] Villequier est un village des bords de la Seine, aux environs du Havre. C'est près de là que la fille aînée de V. Hugo, Léopoldine, mariée depuis peu à Charles Vacquerie, se noya avec son mari, au cours d'une promenade en bateau sur la Seine (4 septembre 1843). Au moment de la catastrophe, le poète retournait d'un voyage dans le Midi ; il l'apprit par hasard en lisant les journaux, dans un petit village où il s'était arrêté.

Il a épanché sa douleur profonde et l'amertume de ses regrets dans la partie des *Contemplations* intitulée '*Pauca meæ*', d'où est tiré le présent morceau, composé à Villequier même, loin des 'pavés' et des 'brumes' de Paris.

[2] *qui m'a . . . obscure* : qui m'a fait l'âme triste et l'a privée de sa sérénité. Cf. le 4ème vers de l'avant-dernière strophe.

[3] *vainqueur* du découragement inspiré par le malheur.

Maintenant que je puis, assis au bord des ondes,
Ému par ce superbe et tranquille horizon,
Examiner en moi les vérités profondes
Et regarder les fleurs qui sont dans le gazon ;[4]

Maintenant, ô mon Dieu ! que j'ai ce calme sombre
De pouvoir désormais
Voir de mes yeux la pierre où[5] je sais que dans l'ombre
Elle dort pour jamais ;

Maintenant qu'attendri par ces divins spectacles,
Plaines, forêts, rochers, vallons, fleuve argenté[6],
Voyant ma petitesse et voyant vos miracles[7],
Je reprends ma raison devant l'immensité ;

Je viens à vous, Seigneur, père auquel il faut croire ;
Je vous porte, apaisé,
Les morceaux de ce cœur tout plein de votre gloire
Que vous avez brisé ;

Je viens à vous, Seigneur ! confessant que vous êtes
Bon, clément, indulgent et doux, ô Dieu vivant !
Je conviens que vous seul savez ce que vous faites,
Et que l'homme n'est rien qu'un jonc[8] qui tremble au vent ;

Je dis que le tombeau qui sur les morts se ferme
Ouvre le firmament ;
Et que ce qu'ici-bas nous prenons pour le terme
Est le commencement ;

Je conviens à genoux que vous seul, Père auguste,
Possédez l'infini, le réel, l'absolu ;
Je conviens qu'il est bon, je conviens qu'il est juste
Que mon cœur ait saigné, puisque Dieu l'a voulu !

[4] *Et regarder . . . gazon* : et que la douleur me permet enfin de voir autre chose qu'elle-même et que mes yeux ne sont plus fermés aux beautés de la nature.

[5] *où* : sous laquelle.

[6] *argenté* : aux blancs reflets. Cf. Saint-Lambert, *Le Printemps* :

L'émail des gazons frais, les ruisseaux argentés.

[7] *vos miracles.* — Ce sont toutes les magnificences naturelles qui entourent le poète, et qu'il vient d'appeler 'divins spectacles'.

[8] *un jonc.* — 'L'homme n'est qu'un roseau, le plus faible de la nature ; mais c'est un roseau pensant.' — Pascal.

Je ne résiste plus à[9] tout ce qui m'arrive
Par votre volonté.
L'âme de deuils en deuils, l'homme de rive en rive,
Roule à l'éternité.

Nous ne voyons jamais qu'un seul côté des choses;
L'autre plonge en la nuit d'un mystère effrayant.
L'homme subit le joug sans connaître les causes[10].
Tout ce qu'il voit est court, inutile et fuyant.

Vous faites revenir toujours la solitude
Autour de tous ses pas.
Vous n'avez pas voulu qu'il eût la certitude
Ni la joie ici-bas!

Dès qu'il possède un bien, le sort le lui retire.
Rien ne lui fut donné, dans ses rapides jours,
Pour qu'il s'en puisse faire une demeure, et dire:
'C'est ici ma maison, mon champ et mes amours!'

Il doit voir peu de temps tout ce que ses yeux voient;
Il vieillit sans soutiens.
Puisque ces choses sont, c'est qu'il faut qu'elles soient;
J'en conviens, j'en conviens!

. . . . . .

Aujourd'hui, moi qui fus faible comme une mère,
Je me courbe à vos pieds devant vos cieux ouverts[11].
Je me sens éclairé dans ma douleur amère
Par un meilleur regard jeté sur l'univers.

Seigneur, je reconnais que l'homme est en délire
S'il ose murmurer;
Je cesse d'accuser, je cesse de maudire,
Mais laissez-moi pleurer!

Hélas! laissez les pleurs couler de ma paupière,
Puisque vous avez fait les hommes pour cela!
Laissez-moi me pencher sur cette froide pierre
Et dire à mon enfant: Sens-tu que je suis là?

[9] *Je ne résiste plus à*: Je ne proteste plus contre.
[10] *les causes*, pour lesquelles ce joug lui est imposé.
[11] *ouverts*: où je peux vous voir maintenant que je ne me révolte plus contre votre volonté.

Laissez-moi lui parler, incliné sur ses restes,
Le soir, quand tout se tait,
Comme si, dans sa nuit[12], rouvrant ses yeux célestes,
Cet ange m'écoutait!

Hélas! vers le passé tournant un œil d'envie,
Sans que rien ici-bas puisse m'en consoler,
Je regarde toujours ce moment de ma vie
Où je l'ai vue ouvrir son aile et s'envoler.

Je verrai cet instant jusqu'à ce que je meure,
L'instant, pleurs superflus![13]
Où je criai: L'enfant que j'avais tout à l'heure,
Quoi donc! je ne l'ai plus!

Ne vous irritez pas que je sois de la sorte[14],
O mon Dieu! cette plaie a si longtemps saigné!
L'angoisse dans mon âme est toujours la plus forte,
Et mon cœur est soumis, mais n'est pas résigné.

Ne vous irritez pas! Fronts que le deuil réclame,[15]
Mortels sujets aux pleurs,
Il nous est malaisé de retirer notre âme[16]
De ces grandes douleurs.

Voyez-vous, nos enfants nous sont bien nécessaires,
Seigneur; quand on a vu dans sa vie, un matin,
Au milieu des ennuis, des peines, des misères,
Et de l'ombre que fait sur nous notre destin,

Apparaître un enfant, tête chère et sacrée,
Petit être joyeux,
Si beau, qu'on a cru voir s'ouvrir à son entrée
Une porte des cieux;[17]

[12] *sa nuit.* — Cf. *L'Expiation*, VII :

Une nuit, — c'est toujours la nuit dans le tombeau . . .

[13] *pleurs superflus* : où je versais des pleurs inutiles.

[14] *de la sorte*, encore si plein de regrets.

[15] *Fronts . . . réclame* : nous qui sommes destinés à la souffrance et aux pleurs.

[16] *retirer notre âme* : arracher notre âme à ces grandes douleurs.

[17] *quand on . . . cieux.* — Le poète avait déjà dit :

Oh! je l'avais, si jeune encore,
Vue apparaître en mon destin!
C'était l'enfant de mon aurore
Et mon étoile du matin.

Quand on a vu, seize ans, de cet autre soi-même
Croître la grâce aimable et la douce raison ;
Lorsqu'on a reconnu que cet enfant qu'on aime
Fait le jour dans notre âme et dans notre maison,
Que c'est la seule joie ici-bas qui persiste
De tout ce qu'on rêva,[18]
Considérez que c'est une chose bien triste
De le voir qui s'en va !

SAISON DES SEMAILLES. LE SOIR.

C'est le moment crépusculaire.
J'admire, assis sous un portail,
Ce reste de jour dont s'éclaire[1]
La dernière heure du travail.

Dans les terres, de nuit baignées,
Je contemple, ému, les haillons[2]
D'un vieillard qui jette à poignées
La moisson future[3] aux sillons.

Sa haute silhouette noire
Domine les profonds labours[4].
On sent à quel point il doit croire
A la fuite utile des jours.

Il marche dans la plaine immense,
Va, vient, lance la graine au loin,
Rouvre sa main, et recommence,
Et je médite, obscur témoin,

Pendant que, déployant ses voiles,
L'ombre, où se mêle une rumeur,[5]
Semble élargir jusqu'aux étoiles
Le geste auguste du semeur.

[18] *De tout . . . rêva* : De tous les rêves de bonheur ou de gloire qu'on a faits. [1] *Ce reste . . . s'éclaire* : ce jour finissant dont les lueurs éclairent.

[2] *haillons.* — Le mot s'applique ordinairement à des vêtements sordides et tombant en pièces ; ici, le terme est exagéré pour accentuer davantage l'antithèse entre la misère du paysan et la noblesse de sa fonction. [3] *La moisson future* : les grains d'où sortira la moisson.

[4] *labours.* — Le terme s'applique à la fois à l'action de labourer et aux terres mêmes qu'on laboure.

[5] *rumeur.* — V. Hugo, qui s'est souvent servi de ce mot (V. *Laissez, tous ces enfants,* — *L'Expiation*), l'a assez fréquemment employé dans le sens qu'il lui donne ici de 'bruit vague et sourd' ; dans ce cas, le terme, pour le poète, était plutôt fait pour créer du mystère que pour définir une réalité.

A. DE VIGNY

Alfred de Vigny, né à Loches en 1797, mort en 1863.

Œuvres : *Poèmes*, 1822 ; *Poèmes antiques et modernes*, 1826 ; *Les Destinées*, 1864.

Dernier fils d'une famille ruinée par la Révolution, A. de Vigny fut amené tout jeune à Paris où on le mit au collège. A 18 ans, il entra dans l'armée ; nous trouvons dans son *Journal* le résumé de sa carrière militaire : 'En 1816, dans la garde royale ; après un mois, dans la ligne. J'attends neuf ans que l'ancienneté me fasse capitaine. J'étais indépendant d'esprit et de parole ; j'étais sans fortune et poète, triple titre à la défaveur.' Il donna sa démission en 1827, emportant de ses années de service les impressions profondes d'où est né son beau livre : *Servitude et Grandeur militaires* (1835). Libre, il retrouve à Paris les amis qui avaient collaboré avec lui à la *Muse française* et les jeunes poètes qui avaient admiré ses premières œuvres, publiées dès 1822 ; il fréquente le Cénacle de l'Arsenal, se lie surtout avec Sainte-Beuve dont il n'eut pas toujours à se louer et resserre l'amitié qui l'attachait déjà à V. Hugo. En 1829, il adapte l'*Othello* de Shakespeare à la scène du Théâtre français sans supprimer quelques hardiesses bien innocentes qui choquent l'auditoire et font présager *Hernani*. Il remporte avec *Chatterton* (1835) son grand succès dramatique.

Marié avec une Anglaise, miss Lydia Bunbury, il eut plusieurs fois l'occasion de séjourner en Angleterre ; il s'y fit d'excellents amis. D'ailleurs, il avait toujours été grand admirateur de la littérature anglaise, et si, dans ses premiers poèmes, l'influence de Chénier est prépondérante, A. de Vigny doit beaucoup pour quelques-uns des suivants à Milton, à Byron et à Moore.

Plusieurs fois candidat à l'Académie, il en devint membre en 1846 ; dans son Discours de réception, il crut pouvoir se dispenser du compliment d'usage au roi. Le comte Molé lui répondit : cette réponse, célèbre dans les fastes académiques, est un modèle de rare impertinence. Au lendemain de la Révolution de 1848, la politique le tenta un instant : il chercha à se faire nommer député par les électeurs de la Charente ; mais, ils ne voulurent pas de lui. Dès lors, il s'installa définitivement au Maine-Giraud, non loin d'Angoulême, où, en veillant sur la santé fragile de sa femme, il mena une vie simple et retirée. Une cruelle maladie assombrit les dernières années du poète et lui donna jusqu'à la fin l'occasion de pratiquer ce stoïcisme qu'il a si éloquemment prêché.

A. de Vigny a lui-même réclamé justement pour ses poèmes le mérite 'd'avoir devancé en France tous ceux de ce genre dans lequel une pensée philosophique est mise en scène sous une forme épique ou dramatique . . . Sur cette route d'innovation, l'auteur se mit en marche bien jeune, mais le premier.' Ces pensées philosophiques sont généralement inspirées par un pessimisme aigu que des chagrins intimes ne firent qu'accentuer. Pour A. de Vigny, Dieu est inaccessible et sourd aux supplications de l'homme ; la nature, à laquelle les poètes de son temps ont associé leurs joies et leurs douleurs, est la grande indifférente qui roule avec dédain

A côté des fourmis les populations ;

l'amour n'est qu'un leurre, une éternelle source d'illusions, et la femme est toujours Dalila. Peu à peu, cependant, ces sentiments pessimistes perdirent de leur amertume ; ils avaient, d'ailleurs, toujours été heureusement tempérés par de nobles soucis d'altruisme :

J'aime la majesté des souffrances humaines,

a-t-il dit, et il nous avertit dans son *Journal* que c'est à la lumière de ce vers qu'il faut chercher le sens de ses poèmes philosophiques.

Il a donné à ses compositions le tour noble, la forme parfois sévère qui convenaient à la gravité de la pensée. La langue n'est pas toujours très claire ; elle ne se débarrassa jamais complètement de la périphrase à la Delille ; dans certains cas, le rythme est incertain ; mais, c'est dans l'œuvre lyrique d'A. de Vigny — œuvre peu volumineuse, en somme — que l'on trouve quelques-uns des alexandrins les mieux frappés de la poésie française.

Les idées du poète, la nature de son inspiration suffiraient à lui donner une physionomie bien à part dans le groupe des grands Romantiques. De plus, et c'est ce qui l'en distingue davantage encore, quand il a voulu exprimer sa personnalité il l'a fait, d'ordinaire, indirectement et au moyen de symboles. Aussi, lorsque vint la réaction contre la poésie trop exclusivement personnelle, l'influence d'A. de Vigny, au lieu d'en souffrir, ne fit que s'en accroître ; et aujourd'hui, cette influence, qu'a proclamée l'admiration des Symbolistes, — dont les symboles, d'ailleurs, ne sont pas de même nature que les siens, — semble devoir s'élargir encore. C'est ainsi que se réalise le souhait que le poète exprimait un jour :

Jeune postérité d'un vivant qui vous aime, . . .
Flots d'amis renaissants ! Puissent mes destinées
Vous amener à moi de dix en dix années,
Attentifs à mon œuvre, et pour moi c'est assez !

A consulter: M. Paléologue: *A. de Vigny*, Paris, 1891. — Dorison, *A. de Vigny, poète philosophe*, Paris, 1892. — L. Séché, *A. de Vigny et son temps*, Paris, 1902. — E. Dupuy, *La jeunesse des Romantiques*, Paris, 1906; *A. de Vigny*, 2 vol., Paris, 1910–12. — E. Lauvrière, *A. de Vigny*, Paris, 1909. — F. Baldensperger, *A. de Vigny*, Paris, 1912.

MOÏSE[1]

Le soleil prolongeait sur la cime des tentes
Ces obliques rayons, ces flammes éclatantes,
Ces larges traces d'or qu'il laisse dans les airs
Lorsqu'en un lit de sable il se couche aux déserts.
La pourpre et l'or semblaient revêtir la campagne.
Du stérile Nébo[2] gravissant la montagne,
Moïse, homme de Dieu, s'arrête, et, sans orgueil,
Sur le vaste horizon promène un long coup d'œil.
Il voit d'abord Phasga que des figuiers entourent;
Puis, au delà des monts que ses regards parcourent,
S'étend tout Galaad, Éphraïm, Manassé,
Dont le pays fertile à sa droite est placé;
Vers le Midi, Juda, grand et stérile, étale
Ses sables où s'endort la mer occidentale;
Plus loin, dans un vallon que le soir a pâli,
Couronné d'oliviers, se montre Nephtali;
Dans des plaines de fleurs magnifiques et calmes
Jéricho s'aperçoit: c'est la ville des palmes;
Et, prolongeant ses bois des plaines de Phogor,
Le lentisque touffu s'étend jusqu'à Ségor.
Il voit tout Chanaan, et la terre promise,
Où sa tombe, il le sait, ne sera point admise.[3]

[1] A. de Vigny s'est inspiré pour écrire son poème du ch. 34 du Deutéronome, et il a pris dans l'Exode la plupart des détails renfermés dans le monologue de Moïse. La Bible fut toujours une de ses lectures favorites. 'Ma Bible, quelques gravures anglaises, me suivent comme mes pénates,' lit-on dans sa *Correspondance*. — Cette pièce fut dédiée à V. Hugo qui dira, lui aussi, après s'être comparé à Moïse:

Seigneur, permettrez-vous bientôt que je m'endorme?

[2] *Nébo.* — Montagne du pays de Moab, à l'Est du Jourdain, où Moïse alla mourir. *Phasga* en était le principal sommet.

[3] *Où sa . . . admise.* — Cf. Saint-Cyr de Rayssac, *Moïse*:

Lui qui marcha trente ans vers la terre promise
Sachant, au fond du cœur, qu'il n'arriverait pas.

Il voit, sur les Hébreux étend sa grande main,
Puis, vers le haut du mont, il reprend son chemin.
Or, des champs de Moab couvrant la vaste enceinte,
Pressés au large pied de la montagne sainte,
Les enfants d'Israël s'agitaient au vallon
Comme les blés épais qu'agite l'aquilon.
Dès l'heure où la rosée humecte l'or des sables
Et balance sa perle au sommet des érables,
Prophète centenaire, environné d'honneur,
Moïse était parti pour trouver le Seigneur.
On le suivait des yeux aux flammes[4] de sa tête ;
Et lorsque du grand mont il atteignit le faîte,
Lorsque son front perça le nuage de Dieu
Qui couronnait d'éclairs la cime du haut lieu,
L'encens brûla partout sur des autels de pierre,
Et six cent mille Hébreux, courbés dans la poussière,
A l'ombre du parfum par le soleil doré,
Chantèrent d'une voix le cantique sacré,
Et les fils de Lévi, s'élevant sur la foule,
Tel qu'un bois de cyprès sur le sable qui roule,[5]
Du peuple avec la harpe accompagnant les voix
Dirigeaient vers le ciel l'hymne du Roi des rois.

Et, debout devant Dieu, Moïse ayant pris place,
Dans le nuage obscur lui parlait face à face,
Il disait au Seigneur : 'Ne finirai-je pas ?
Où voulez-vous encor que je porte mes pas ?
Je vivrai donc toujours puissant et solitaire ?
Laissez-moi m'endormir du sommeil de la terre.[6]

[4] *aux flammes.* — Les peintres et les sculpteurs ont généralement représenté Moïse avec un jet de flamme de chaque côté de la tête, — tel qu'il apparut aux Juifs, à son retour du Sinaï.

[5] *Et les . . . qui roule.* — Cf. Virgile, *Énéide*, III, 677 : 'De loin . . . nous voyons ces fils de l'Etna : ils portaient jusqu'au ciel leurs fronts audacieux . . . Tels sur le sommet des monts se dressent dans les airs les chênes, les cyprès . . .' Trad. D. Nisard.

[6] *Je vivrai . . . terre.* — Ces vers donnent le sens du poème, tel que Vigny lui-même l'a exposé clairement (1838) dans une lettre à Mlle Maunoir, traductrice de *Moïse* en anglais : 'Ce grand nom de "Moïse" ne sert que de masque à un homme de tous les temps et plus moderne qu'antique : l'homme de génie las de son éternel veuvage et désespéré de voir sa solitude plus vaste et plus aride à mesure qu'il grandit. Fatigué de sa grandeur, il demande le néant.' — La solitude de l'homme de génie fut un des thèmes chers aux Romantiques

Que vous ai-je donc fait pour être votre élu ?
J'ai conduit votre peuple où vous avez voulu.
Voilà que son pied touche à la terre promise.
De vous à lui qu'un autre accepte l'entremise,[7]
Au coursier d'Israël qu'il attache le frein :
Je lui lègue mon livre et la verge d'airain.[8]

'Pourquoi vous fallut-il tarir mes espérances,
Ne pas me laisser homme avec mes ignorances,
Puisque du mont Horeb[9] jusques au mont Nébo
Je n'ai pas pu trouver le lieu de mon tombeau ?
Hélas ! vous m'avez fait sage parmi les sages !
Mon doigt du peuple errant a guidé les passages ;
J'ai fait pleuvoir le feu sur la tête des rois ;
L'avenir à genoux adorera mes lois ;
Des tombes des humains j'ouvre la plus antique,
La mort trouve à ma voix une voix prophétique,[10]
Je suis très grand, mes pieds sont sur les nations,[11]
Ma main fait et défait les générations.[12] —
Hélas ! je suis, Seigneur, puissant et solitaire,
Laissez-moi m'endormir du sommeil de la terre !

'Hélas ! je sais aussi tous les secrets des cieux,
Et vous m'avez prêté la force de vos yeux.
Je commande à la nuit de déchirer ses voiles ;
Ma bouche par leur nom a compté les étoiles,

[7] *De vous . . . l'entremise* : qu'un autre accepte d'être le médiateur entre vous et lui.

[8] *mon livre . . . d'airain* : Le *Pentateuque* et la verge miraculeuse qui était un des insignes de sa mission. Cf. Exode, IV.

[9] *Horeb.* — C'est le mont, situé non loin du Sinaï, où Moïse vit Dieu dans le buisson ardent.

[10] *Des tombes . . . prophétique.* — 'J'interpréterais volontiers ces vers' dit E. Estève, *Byron et le Romantisme français*, 'au moyen de ces deux passages du livre sacré : " Moïse emporta aussi avec lui les ossements de Joseph, parce que celui-ci avait adjuré les fils d'Israël en disant : Dieu vous visitera, emportez d'ici avec vous mes os" (Exode, XIII, 19). "Il n'y a pas eu homme sur la terre tel qu'Hénoch, ni que Joseph ; . . . et ses os ont été visités, et après la mort ils ont prophétisé" (Ecclésiastique, XLIX, 18). Cette hypothèse me paraît encore le meilleur moyen de rendre raison des deux vers en question, d'ailleurs singulièrement obscurs.'

[11] *mes pieds . . . nations.* — Réminiscence biblique. Cf. le Psaume 109, où les ennemis du Seigneur sont comparés à un escabeau placé sous ses pieds.

[12] *Ma main . . . générations.* — Allusion à la mort des premiers-nés des Égyptiens (Exode, XII, 29).

Et, dès qu'au firmament mon geste l'appela,
Chacune s'est hâtée, en disant : "Me voilà !"[13]
J'impose mes deux mains sur le front des nuages
Pour tarir dans leurs flancs la source des orages ;
J'engloutis les cités sous les sables mouvants ;
Je renverse les monts sous les ailes des vents ;
Mon pied infatigable est plus fort que l'espace ;
Le fleuve aux grandes eaux se range quand je passe,
Et la voix de la mer se tait devant ma voix.
Lorsque mon peuple souffre, ou qu'il lui faut des lois,
J'élève mes regards, votre esprit me visite ;
La terre alors chancelle et le soleil hésite.
Vos anges sont jaloux et m'admirent entre eux.
Et cependant, Seigneur, je ne suis pas heureux ;
Vous m'avez fait vieillir puissant et solitaire,
Laissez-moi m'endormir du sommeil de la terre.

'Sitôt que votre souffle a rempli le berger[14],
Les hommes se sont dit : "Il nous est étranger."
Et leurs yeux se baissaient devant mes yeux de flamme,
Car, ils venaient, hélas ! d'y voir plus que mon âme.[15]
J'ai vu l'amour s'éteindre et l'amitié tarir ;
Les vierges se voilaient et craignaient de mourir.
M'enveloppant alors de la colonne noire,
J'ai marché devant tous, triste et seul dans ma gloire,
Et j'ai dit dans mon cœur : "Que vouloir à présent ?"
Pour dormir sur un sein mon front est trop pesant,
Ma main laisse l'effroi sur la main qu'elle touche,
L'orage est dans ma voix, l'éclair est sur ma bouche ;
Aussi, loin de m'aimer, voilà qu'ils tremblent tous,
Et, quand j'ouvre les bras, on tombe à mes genoux.
O Seigneur ! j'ai vécu puissant et solitaire,
Laissez-moi m'endormir du sommeil de la terre !'[16]

[13] *Me voilà !* — 'Est-ce que tu n'envoies pas les éclairs, et après t'avoir obéi, ne te disent-ils pas à leur retour : Nous voici !' Job, XXXVIII, 35.

[14] *le berger.* — On sait qu'avant sa mission divine Moïse gardait les troupeaux de son beau-père Jéthro.

[15] *d'y voir . . . âme.* — C.-à-d. les signes de la puissance que vous aviez mise en moi.

[16] *j'ai vécu . . . terre.* — 'Heureuse est la quadruple répétition à variante de ces deux vers. Elle correspond bien à la hantise d'une obsession mélancolique' (E. Lauvrière, *A. de Vigny*). Le même auteur attribue les répétitions du poète 'à l'imitation de la poésie anglaise et surtout des ballades anglaises.' Il est à noter cependant que les auteurs français du XVIIIe siècle ont usé du même procédé.

Or, le peuple attendait, et, craignant son courroux,
Priait sans regarder le mont du Dieu jaloux;
Car, s'il levait les yeux, les flancs noirs du nuage
Roulaient et redoublaient les foudres de l'orage,
Et le feu des éclairs, aveuglant les regards,
Enchaînait tous les fronts courbés de toutes parts.
Bientôt le haut du mont reparut sans Moïse. —
Il fut pleuré. — Marchant vers la terre promise,
Josué s'avançait pensif et pâlissant,
Car il était déjà l'élu du Tout-Puissant.[17]

LE COR[1]

I

J'aime le son du Cor, le soir, au fond des bois,[2]
Soit qu'il chante les pleurs de la biche aux abois,
Ou l'adieu du chasseur que l'écho faible accueille,
Et que le vent du nord porte de feuille en feuille.

Que de fois, seul, dans l'ombre à minuit demeuré,
J'ai souri de l'entendre, et plus souvent pleuré!
Car je croyais ouïr de ces bruits prophétiques
Qui précédaient la mort des Paladins antiques.[3]

O montagne d'azur! ô pays adoré!
Rocs de la Frazona, cirque du Marboré[4],

[17] Dans le *Journal d'un poète* on trouve l'esquisse d'un poème, *L'Hyène*, de même inspiration que *Moïse*, et destiné à montrer tout ce que l'homme supérieur est exposé à supporter de la part de la foule.

[1] En 778, à son retour de l'expédition d'Espagne, fut battue à Roncevaux, vallée des Pyrénées, l'arrière-garde de l'armée de Charlemagne. La Légende amplifia ensuite le fait, et c'est d'elle qu'A. de Vigny s'est inspiré pour le chanter à son tour; il ne connaissait pas la *Chanson de Roland*, qui ne fut publiée pour la première fois en français, d'après le manuscrit de la Bodléienne d'Oxford, qu'en 1837. Le poète était alors à Pau, au pied des Pyrénées, où son régiment, par suite de la guerre d'Espagne, se tenait prêt à passer la frontière.

[2] *J'aime . . . des bois.* — Cf. V. Hugo, *Hernani*, V, sc. III:

Oh! que j'aime bien mieux le cor au fond des bois.

[3] *ces bruits . . . antiques.* — Dans les poèmes d'Ossian, quand les héros couraient un grand péril, 'les harpes rendaient d'elles-mêmes un son lugubre et prophétique.' (Baour-Lormian, traduction de *Darthula*, en note.)

[4] *Marboré.* — Massif montagneux d'où sort le gave de Pau. — On donne le nom de *gaves* aux torrents des montagnes pyrénéennes.

Cascades qui tombez des neiges entraînées,
Sources, gaves, ruisseaux, torrents des Pyrénées;

Monts gelés et fleuris, trône des deux saisons,
Dont le front est de glace et le pied de gazons![5]
C'est là qu'il faut s'asseoir, c'est là qu'il faut entendre
Les airs lointains d'un Cor mélancolique et tendre.

Souvent un voyageur, lorsque l'air est sans bruit,
De cette voix d'airain fait retentir la nuit;
A ses chants cadencés autour de lui se mêle
L'harmonieux grelot du jeune agneau qui bêle.

Une biche attentive, au lieu de se cacher,
Se suspend immobile au sommet du rocher,
Et la cascade unit, dans une chute immense,
Son éternelle plainte aux chants de la romance.

Ames des Chevaliers, revenez-vous encor?
Est-ce vous qui parlez avec la voix du cor?
Roncevaux! Roncevaux! dans ta sombre vallée
L'ombre du grand Roland n'est donc pas consolée![6]

II

Tous les preux étaient morts, mais aucun n'avait fui.
Il[7] reste seul debout, Olivier près de lui;
L'Afrique[8] sur le mont l'entoure et tremble encore.
'Roland, tu vas mourir, rends-toi, criait le More;

'Tous tes pairs sont couchés dans les eaux des torrents.' —
Il rugit comme un tigre, et dit: 'Si je me rends,
Africain, ce sera lorsque les Pyrénées
Sur l'onde avec leurs corps rouleront entraînées.'[9]

[5] *Dont le . . . de gazons.* — Cf. Delille, *L'Homme des Champs*, III.

A leurs pieds le printemps, sur leurs fronts les hivers.

[6] *C'est là . . . consolée.* — A. de Vigny a, dit-il lui-même, 'exprimé le sentiment mélancolique produit dans l'âme par les aspects de la nature et des grandes ruines, par la majesté des horizons et les bruits indéfinissables des belles solitudes.' *Discours de réception à l'Académie française.*

[7] *Il*: Roland, dont Olivier était le compagnon et l'ami. Cf. V. Hugo, *Le Mariage de Roland*, dans *La Légende des siècles.*

[8] *L'Afrique*: Les Mores venus d'Afrique.

[9] *lorsque les . . . entraînées*: lorsque les Pyrénées elles-mêmes rouleront dans les torrents avec les cadavres des guerriers.

— 'Rends-toi donc, répond-il, ou meurs, car les voilà.'
Et, du plus haut des monts un grand rocher roula.
Il bondit, il roula[10] jusqu'au fond de l'abîme,
Et de ses pins, dans l'onde, il vint briser la cime.

— 'Merci, cria Roland ; tu m'as fait un chemin.'
Et jusqu'au pied des monts le roulant d'une main,
Sur le roc affermi comme un géant s'élance ;
Et, prête à fuir, l'armée à ce seul pas balance[11].

III

Tranquilles cependant, Charlemagne et ses preux
Descendaient la montagne et se parlaient entre eux.
A l'horizon déjà, par leurs eaux signalées,
De Luz et d'Argelès[12] se montraient les vallées.

L'armée applaudissait. Le luth du troubadour[13]
S'accordait pour chanter les saules de l'Adour[14] ;
Le vin français coulait dans la coupe étrangère ;
Le soldat, en riant, parlait à la bergère.

Roland gardait les monts ; tous passaient sans effroi.
Assis nonchalamment sur un noir palefroi[15]
Qui marchait revêtu de housses violettes[16],
Turpin[17] disait, tenant les saintes amulettes[18] :

'Sire, on voit dans le ciel des nuages de feu ;
Suspendez votre marche ; il ne faut tenter Dieu.
Par monsieur saint Denis,[19] certes ce sont des âmes
Qui passent dans les airs sur ces vapeurs de flammes.

[10] *il roula.* — Sur ces répétitions v. *Moïse*, p. 154, note 16.

[11] *balance* : hésite, n'ose avancer.

[12] *Luz, Argelès.* — 'Les vallées de Luz et d'Argelès s'ouvrent dans la plaine par une percée bleuâtre, brillantes d'un éclat terne et semblables à des aiguières d'étain bruni.' — H. Taine, *Voyage aux Pyrénées.*

[13] *troubadour.* — A proprement parler, c'est aux poètes de langue d'oc qui vécurent du XIe au XIVe siècle que l'on donne ce nom.

[14] *Adour.* — Fleuve qui sort des Pyrénées et se jette dans le golfe de Gascogne, à Bayonne.

[15] *palefroi.* — Ce mot désignait ordinairement le cheval de parade ; le destrier était le cheval de bataille.

[16] *housses violettes.* — Une housse est une couverture de cheval que l'on place sous la selle. — Le violet est la couleur épiscopale.

[17] *Turpin.* — Nom de l'archevêque qui accompagnait l'expédition.

[18] *saintes amulettes.* — Reliques, images de saints ou autres objets bénits.

[19] *saint Denis.* — Apôtre des Gaules et premier évêque de Paris où il

'Deux éclairs ont relui, puis deux autres encor.'
Ici l'on entendit le son lointain du Cor. —
L'Empereur étonné, se jetant en arrière,
Suspend du destrier la marche aventurière.

'Entendez-vous?' dit-il. — 'Oui, ce sont des pasteurs
Rappelant les troupeaux épars sur les hauteurs,
Répondit l'archevêque, ou la voix étouffée
Du nain vert Obéron[20], qui parle avec sa Fée.'

Et l'Empereur poursuit; mais son front soucieux
Est plus sombre et plus noir que l'orage des cieux.
Il craint la trahison,[21] et, tandis qu'il y songe,
Le Cor éclate et meurt, renaît et se prolonge.

'Malheur! c'est mon neveu! malheur! car, si Roland
Appelle à son secours, ce doit être en mourant.
Arrière, chevaliers, repassons la montagne!
Tremble encor sous nos pieds, sol trompeur de l'Espagne!'

IV

Sur le plus haut des monts s'arrêtent les chevaux;
L'écume les blanchit; sous leurs pieds, Roncevaux
Des feux mourants du jour à peine se colore.
A l'horizon lointain fuit l'étendard du More.

— 'Turpin, n'as-tu rien vu dans le fond du torrent?
— J'y vois deux chevaliers: l'un mort, l'autre expirant.
Tous deux sont écrasés sous une roche noire;
Le plus fort, dans sa main, élève un Cor d'ivoire,
Son âme en s'exhalant nous appela deux fois.'

Dieu! que le son du Cor est triste au fond des bois![22]

fut martyrisé. Le cri de guerre des Français fut autrefois : Montjoie-Saint-Denis. C'est dans la cathédrale qui lui est consacrée, à quelques kilomètres de Paris, qu'étaient ensevelis les rois de France.

[20] *Obéron.* — Roi des Elfes et époux de Titania dont un drame de Shakespeare, un poème de Wieland et un opéra de Weber ont popularisé le nom. — V. *Les Elfes*, p. 253.

[21] *Il . . . trahison.* — D'après la légende, le désastre est dû, en effet, à la trahison de Ganelon, un des pairs de Charlemagne, qui, par haine pour Roland, le livra, lui et ses soldats.

[22] Au moment où il composait cette pièce, A. de Vigny faisait part à V. Hugo d'un projet de drame sur Roland. Le drame fut écrit en effet, mais brûlé dans la suite.

LA MORT DU LOUP[1]

I

Les nuages couraient sur la lune enflammée
Comme sur l'incendie on voit fuir la fumée,
Et les bois étaient noirs jusques à l'horizon.
Nous marchions, sans parler, dans l'humide gazon,
Dans la bruyère épaisse et dans les hautes brandes,
Lorsque, sous des sapins pareils à ceux des Landes[2],
Nous avons aperçu les grands ongles marqués
Par les loups voyageurs que nous avions traqués.
Nous avons écouté, retenant notre haleine
Et le pas suspendu. — Ni le bois ni la plaine
Ne poussaient un soupir dans les airs; seulement
La girouette en deuil criait[3] au firmament;
Car le vent, élevé bien au-dessus des terres,
N'effleurait de ses pieds que les tours solitaires,
Et les chênes d'en bas, contre les rocs penchés,
Sur leurs coudes semblaient endormis et couchés.
Rien ne bruissait donc, lorsque, baissant la tête,
Le plus vieux des chasseurs qui s'étaient mis en quête
A regardé le sable en s'y couchant; bientôt,
Lui que jamais ici l'on ne vit en défaut,[4]
A déclaré tout bas que ces marques récentes
Annonçaient la démarche et les griffes puissantes
De deux grands loups-cerviers et de deux louveteaux.
Nous avons tous alors préparé nos couteaux,

[1] Cette pièce peut avoir été inspirée par ce passage de *Childe Harold* (IV. 21, trad. Pichot): 'Le loup sait mourir en silence. De tels exemples nous seraient-ils donnés en vain? Si des animaux d'une race ignoble et sauvage souffrent avec résignation, ne pourrions-nous pas, nous qui sommes formés avec des éléments plus nobles, braver les malheurs de la vie?... La vie ne dure qu'un jour.' — Dans *L'Esprit pur*, A. de Vigny nous montre ses aïeux

Suivant leur forte meute à travers deux provinces...
Forçant les sangliers et détruisant les loups.

'J'appris de mon père,' dit-il encore dans son *Journal*, 'à tirer un coup de fusil et à voir et à aimer les chasseurs et la chasse; mais les récits des chasses passées me plaisaient plus que le spectacle des chasses mesquines que je voyais.'

[2] *Landes.* — Département situé à l'extrémité sud-ouest de la France, remarquable par ses sites sauvages.

[3] *La girouette . . . criait*: le grincement de la girouette rappelait les cris que le deuil arrache, — éveillait des pensées funèbres.

[4] *Lui que . . . défaut*: lui qui ne se trompa jamais quand il fallait distinguer et suivre une trace.

Et, cachant nos fusils et leurs lueurs trop blanches,
Nous allions pas à pas en écartant les branches.
Trois s'arrêtent, et moi, cherchant ce qu'ils voyaient,
J'aperçois tout à coup deux yeux qui flamboyaient,[5]
Et je vois au delà quatre formes légères
Qui dansaient sous la lune au milieu des bruyères,
Comme font chaque jour, à grand bruit sous nos yeux,
Quand le maître revient, les lévriers joyeux.
Leur forme était semblable et semblable la danse;
Mais les enfants du Loup se jouaient[6] en silence,
Sachant bien qu'à deux pas, ne dormant qu'à demi,
Se couche dans ses murs l'homme, leur ennemi.
Le père était debout, et plus loin, contre un arbre,
Sa louve reposait comme celle de marbre
Qu'adoraient les Romains, et dont les flancs velus
Couvaient les demi-dieux Rémus et Romulus.[7]
Le Loup vient et s'assied, les deux jambes dressées,
Par leurs ongles crochus dans le sable enfoncées.
Il s'est jugé perdu, puisqu'il était surpris,
Sa retraite coupée et tous ses chemins pris;
Alors il a saisi, dans sa gueule brûlante,
Du chien le plus hardi la gorge pantelante,
Et n'a pas desserré ses mâchoires de fer,
Malgré nos coups de feu qui traversaient sa chair,
Et nos couteaux aigus qui, comme des tenailles,
Se croisaient en plongeant dans ses larges entrailles,
Jusqu'au dernier moment où le chien étranglé,
Mort longtemps avant lui, sous ses pieds a roulé.
Le Loup le quitte alors et puis il nous regarde.
Les couteaux lui restaient au flanc jusqu'à la garde,
Le clouaient au gazon tout baigné dans son sang;
Nos fusils l'entouraient en sinistre croissant.
Il nous regarde encore, ensuite il se recouche,
Tout en léchant le sang répandu sur sa bouche,
Et, sans daigner savoir comment il a péri,
Refermant ses grands yeux, meurt sans jeter un cri.[8]

[5] *qui flamboyaient* : qui brillaient comme une flamme.
[6] *se jouaient* : jouaient entre eux.
[7] *et dont . . . Romulus.* — D'après la légende, les deux frères, Rémus et Romulus, fondateurs de Rome, avaient été allaités par une louve.
[8] *meurt . . . un cri.* — Cf. Lec. de Lisle, *Le Vent froid de la nuit* :

Sois comme un loup blessé qui se tait pour mourir,
Et qui mord le couteau de sa gueule qui saigne.

II

J'ai reposé mon front sur mon fusil sans poudre,
Me prenant à penser, et n'ai pu me résoudre[9]
A poursuivre sa louve et ses fils, qui, tous trois,
Avaient voulu l'attendre, et, comme je le crois,
Sans ses deux louveteaux, la belle et sombre veuve
Ne l'eût pas laissé seul subir la grande épreuve;[10]
Mais son devoir était de les sauver, afin
De pouvoir leur apprendre à bien souffrir la faim,
A ne jamais entrer dans le pacte des villes[11]
Que l'homme a fait avec les animaux serviles
Qui chassent devant lui, pour avoir le coucher[12],
Les premiers possesseurs du bois et du rocher.[13]

III

Hélas! ai-je pensé, malgré ce grand nom d'Hommes,
Que j'ai honte de nous, débiles que nous sommes!
Comment on doit quitter la vie et tous ses maux,
C'est vous qui le savez, sublimes animaux![14]
A voir ce que l'on fut sur terre et ce qu'on laisse,
Seul le silence est grand; tout le reste est faiblesse.
— Ah! je t'ai bien compris, sauvage voyageur,
Et ton dernier regard m'est allé jusqu'au cœur!
Il disait: 'Si tu peux, fais que ton âme arrive,
A force de rester studieuse et pensive,
Jusqu'à ce haut degré de stoïque fierté
Où, naissant dans les bois, j'ai tout d'abord monté.

[9] *et n'ai . . . résoudre.* — A. de Vigny a exprimé à plusieurs reprises sa répugnance à faire souffrir les animaux. Cf. *Éloa*, chant III, et *Chatterton*, préface.

[10] *la grande épreuve*: l'épreuve de la mort.

[11] *le pacte des villes*: la convention imaginaire passée entre l'homme et le chien.

[12] *le coucher.* — Verbe pris substantivement, comme *le boire, le manger.*

[13] *Les premiers . . . rocher*: les animaux restés sauvages.

[14] *sublimes animaux.* — 'L'apostrophe aux sublimes animaux vient un peu singulièrement à propos de cet animal féroce que je n'avais jamais tant vu idéalisé; . . . il me paraît qu'il y a un peu trop de désaccord entre la bête prise pour emblème et la morale trop quintessenciée.' (Sainte-Beuve.)

Gémir, pleurer, prier, est également lâche.
Fais énergiquement ta longue et lourde tâche
Dans la voie où le sort a voulu t'appeler,
Puis, après, comme moi, souffre et meurs sans parler.[15]

LA BOUTEILLE A LA MER[1]

Courage, ô faible enfant de qui ma solitude
Reçoit ces chants plaintifs, sans nom, que vous jetez
Sous mes yeux ombragés du camail[2] de l'étude.
Oubliez les enfants par la mort arrêtés.
Oubliez Chatterton[3], Gilbert et Malfilâtre ;[4]
De l'œuvre d'avenir saintement idolâtre,
Enfin, oubliez l'homme en vous-même.[5] — Écoutez :

Quand un grave marin voit que le vent l'emporte,
Et que les mâts brisés pendent tous sur le pont,
Que dans son grand duel la mer est la plus forte
Et que par des calculs l'esprit en vain répond ;[6]
Que le courant l'écrase et le roule en sa course,
Qu'il est sans gouvernail et partant, sans ressource,
Il se croise les bras dans un calme profond.

. . . . . .

Son sacrifice est fait ; mais il faut que la terre
Recueille du travail le pieux monument.
C'est le journal savant, le calcul solitaire,

[15] Ces quatre derniers vers résument la philosophie, — pessimisme et stoïcisme mêlés, — d'un homme que des déceptions de tout ordre accablèrent, sans jamais le décourager.

[1] Ce poème est adressé à un jeune inconnu qui avait envoyé des vers pessimistes à A. de Vigny, alors retiré en province, au Maine-Giraud.

[2] *camail.* — Le mot, employé ici pour indiquer une visière qui protégeait les yeux fatigués du poète, se disait autrefois d'une 'calotte de fer à laquelle se rattachait un tissu de mailles protégeant le cou et les épaules.' (Darmesteter.) Aujourd'hui il désigne surtout une sorte de manteau court et sans manches, généralement porté par les ecclésiastiques.

[3] *Chatterton.* — Poète anglais (1751-1770). A. de Vigny a mis sur la scène sa misère et son suicide dans une pièce qui porte son nom.

[4] *Gilbert et Malfilâtre.* — Poètes français du XVIIIe siècle, morts dans la misère. Du premier, on cite souvent encore ses *Adieux à la vie.*

[5] *oubliez . . . vous-même* : oubliez que l'homme est une faible créature, et songez à ce qu'il peut faire, malgré sa faiblesse.

[6] *Et que . . . répond* : et que tous les calculs, toutes les ressources de l'esprit, sont impuissants.

Plus rare que la perle et que le diamant;
C'est la carte des flots faite dans la tempête,
La carte de l'écueil qui va briser sa tête:
Aux voyageurs futurs sublime testament.

Il écrit: 'Aujourd'hui le courant nous entraîne
Désemparés, perdus, sur la Terre-de-Feu.
Le courant porte à l'Est. Notre mort est certaine:
Il faut cingler au Nord[7] pour bien passer ce lieu.
— Ci-joint est mon journal, portant quelques études
Des constellations des hautes latitudes.
Qu'il aborde, si c'est la volonté de Dieu!'

Puis, immobile et froid, comme le cap des brumes[8]
Qui sert de sentinelle au détroit Magellan,
Sombre comme ces rocs au front chargé d'écumes,[9]
Ces pics noirs dont chacun porte un deuil castillan,[10]
Il ouvre une Bouteille et la choisit très forte,
Tandis que son vaisseau, que le courant emporte,
Tourne en un cercle étroit comme un vol de milan.[11]

. . . . . .

Le capitaine encor jette un regard au pôle
Dont il vient d'explorer les détroits inconnus.
L'eau monte à ses genoux et frappe à son épaule;
Il peut lever au ciel l'un de ses deux bras nus.
Son navire est coulé, sa vie est révolue:
Il lance la Bouteille à la mer, et salue
Les jours de l'avenir qui pour lui sont venus.[12]

[7] *cingler au Nord*: prendre la direction du nord.

[8] *le cap des brumes.* — Le cap Froward, à l'extrémité de la Patagonie, séparée de la Terre de Feu par le détroit de Magellan. — Le poète situe 'le naufrage de son héros dans les parages même où Bougainville avait lutté contre les difficultés les plus hostiles: dans le détroit de Magellan . . .' (Baldenspèrger, *A. de Vigny*). Il y avait un lien de parenté entre A. de Vigny et le fameux explorateur, mort en 1811.

[9] *ces rocs . . . d'écumes.* — Les pics San Diego et San Ildefonso. (Note du poète.) — Ils sont situés non loin du cap Horn.

[10] *dont . . . castillan*: contre chacun desquels s'est brisé quelque vaisseau espagnol.

[11] *Tourne . . . de milan*: ressemble, emporté par le tourbillon, au milan qui, en tournoyant, s'abat du haut des airs.

[12] *Les jours . . . venus*: les jours prochains où la postérité glorifiera son nom.

Il sourit en songeant que ce fragile verre
Portera sa pensée et son nom jusqu'au port ;
Que d'une île inconnue il agrandit la terre,
Qu'il marque un nouvel astre et le confie au sort ;
Que Dieu peut bien permettre à des eaux insensées
De perdre des vaisseaux, mais non pas des pensées ;
Et qu'avec un flacon il a vaincu la mort.[13]

Tout est dit. A présent, que Dieu lui soit en aide !
Sur le brick englouti l'onde a pris son niveau.[14]
Au large flot de l'est le flot de l'ouest succède,
Et la Bouteille y roule en son vaste berceau.
Seule dans l'Océan la frêle passagère
N'a pas pour se guider une brise légère ;
Mais elle vient de l'arche et porte le rameau.[15]

Les courants l'emportaient, les glaçons la retiennent
Et la couvrent des plis d'un épais manteau blanc.
Les noirs chevaux de mer la heurtent, puis reviennent
La flairer avec crainte, et passent en soufflant.
Elle attend que l'été, changeant ses destinées,
Vienne ouvrir le rempart des glaces obstinées,
Et vers la ligne ardente[16] elle monte en roulant.

. . . . . .

Seule dans l'Océan, seule toujours ! — Perdue
Comme un point invisible en un mouvant désert,
L'aventurière passe errant dans l'étendue
Et voit tel cap secret qui n'est pas découvert.
Tremblante voyageuse à flotter condamnée,
Elle sent sur son col que depuis une année
L'algue et les goémons lui font un manteau vert.

Un soir enfin, les vents qui soufflent des Florides[17]
L'entraînent vers la France et ses bords pluvieux.
Un pêcheur accroupi sous des rochers arides
Tire dans ses filets le flacon précieux.

[13] *il a vaincu la mort* : il a assuré l'immortalité à son nom.
[14] *a pris son niveau* : est redevenue unie.
[15] *elle . . . rameau.* — Allusion biblique à la colombe qui revint vers l'arche de Noé en apportant un rameau, signe d'espoir et de délivrance prochaine.
[16] *la ligne ardente* : l'Équateur.
[17] *Florides.* — Presqu'île de l'Amérique du Nord, servant à former le golfe du Mexique.

Il court, cherche un savant et lui montre sa prise,
Et, sans l'oser ouvrir, demande qu'on lui dise
Quel est cet élixir noir et mystérieux.

Quel est cet élixir? Pêcheur, c'est la science,
C'est l'élixir divin que boivent les esprits,
Trésor de la pensée et de l'expérience;
Et si tes lourds filets, ô pêcheur, avaient pris
L'or qui toujours serpente aux veines du Mexique,[18]
Les diamants de l'Inde et les perles d'Afrique,
Ton labeur de ce jour aurait eu moins de prix . . .

Souvenir éternel! gloire à la découverte
Dans l'homme ou la nature égaux en profondeur,
Dans le Juste et le Bien, source à peine entr'ouverte,
Dans l'Art inépuisable, abîme de splendeur!
Qu'importe oubli, morsure, injustice insensée,
Glaces et tourbillons de notre traversée?
Sur la pierre des morts croît l'arbre de grandeur.[19]

Cet arbre est le plus beau de la terre promise.
C'est votre phare à tous, Penseurs laborieux!
Voguez sans jamais craindre ou les flots ou la brise
Pour tout trésor scellé du cachet précieux.
L'or pur doit surnager, et sa gloire est certaine;
Dites en souriant comme ce capitaine:
'Qu'il aborde, si c'est la volonté des dieux!'

Le vrai Dieu, le Dieu fort est le Dieu des idées.
Sur nos fronts où le germe est jeté par le sort,
Répandons le Savoir en fécondes ondées;
Puis, recueillant le fruit tel que de l'âme il sort,
Tout empreint du parfum des saintes solitudes,
Jetons l'œuvre à la mer, la mer des multitudes:
— Dieu la prendra du doigt pour la conduire au port.[20]

[18] *L'or . . . Mexique.* — Allusion aux mines d'or qui gisent aux flancs des montagnes mexicaines.

[19] *l'arbre de grandeur.* — L'arbre de la science qui croît sans cesse d'une génération à l'autre.

[20] A. de Vigny avait déjà écrit (1842) dans son *Journal d'un poète*: 'Un livre est une bouteille jetée en pleine mer, sur laquelle il faut coller une étiquette: attrape qui peut!' — Dans *Adieu-vat*, le sonnet final de *La Mer*, J. Richepin a repris le même symbole inspiré par une pratique traditionnelle chez les marins.

SAINTE-BEUVE

CHARLES-AUGUSTIN SAINTE-BEUVE, né à Boulogne-sur-Mer, en 1804, mort en 1869.

Œuvres : *Vie, poésies et pensées de Joseph Delorme*, 1829 ; *Les Consolations*, 1830 ; *Pensées d'août*, 1837.

Sainte-Beuve, d'abord étudiant en médecine, débuta dans les lettres comme rédacteur du journal *Le Globe*. Il devint dès 1827 l'intime de V. Hugo qui le poussa vers la poésie et fit de lui un Romantique, d'abord enthousiaste et bientôt refroidi ; pour appuyer sur l'autorité du passé les théories nouvelles, il publia le *Tableau de la poésie au XVIe siècle* (1828). Il écrivit plus tard un roman, *Volupté* (1834), où se développèrent ses dons d'analyse ; après un dernier volume de vers, la critique l'absorba tout entier et il devint un des maîtres du genre avec l'*Histoire de Port-Royal* (1840–62), les *Causeries du Lundi* et les *Nouveaux Lundis* (1851–69). Élu membre de l'Académie française (1844), il y fut reçu par V. Hugo, avec qui il avait rompu depuis 1835 : le *Livre d'amour*, recueil de vers resté longtemps inédit, n'a que trop divulgué la cause de leur brouille. Pendant les vingt dernières années de sa vie Sainte-Beuve jouit avec raison de la plus haute autorité littéraire ; on doit seulement regretter que, pour des motifs personnels, il se soit départi quelque peu de son impartialité ordinaire et ait parfois manqué de justice quand il a voulu juger certains de ses premiers camarades de lettres.

Dans Sainte-Beuve on ne saurait négliger le poète, quoique le critique l'ait un peu fait oublier. Il a essayé d'introduire dans la poésie de son temps un ton familier inconnu des autres Romantiques ; il a, dit-il lui-même, 'exprimé au vif et d'un ton franc quelques détails pittoresques ou domestiques jusque-là trop dédaignés, rajeuni ou refrappé quelques mots surannés ou de basse bourgeoisie.' Après lui, quelques-uns des Parnassiens, en particulier E. Manuel et F. Coppée, s'en sont souvenus et ont adopté ce ton d'intimité qui fait l'originalité de cette poésie trop souvent prosaïque et sans envol.

Sainte-Beuve s'est proclamé volontiers le disciple des 'Lakists', surtout de Wordsworth, qu'il a parfois imité. Mais, il semble bien, comme il l'avoua plus tard dans une

de ses lettres, qu'il les avait plutôt devinés que connus et étudiés de près, — du moins à l'époque où il écrivait ses vers. De fait, si l'on voit, à l'examen, que Sainte-Beuve a emprunté à la poésie lakiste quelques-uns de ses traits extérieurs, on voit aussi qu'il n'a pas pénétré jusqu'à l'âme de cette poésie essentiellement idéaliste. La sienne ne fut pas animée des grands sentiments dont s'inspirèrent ses maîtres anglais, — et ce que l'on remarque dans une bonne partie de son œuvre, c'est plutôt une certaine recherche dans l'étrange et le maladif qui annonce déjà Baudelaire.

A consulter : D'Haussonville, *Sainte-Beuve, sa vie et son œuvre*, Paris, 1875. — G. Michaut, *Sainte-Beuve avant les Lundis*, Paris, 1903. — L. Séché, *Sainte-Beuve*, 2 vol. ; *Le Cénacle de J. Delorme*, tome I, Paris, 1912.

PROMENADE

S'il m'arrive un matin et par un beau soleil
De me sentir léger et dispos au réveil,
Et si, pour mieux jouir des champs et de moi-même,
De bonne heure je sors par le sentier que j'aime,
Rasant[1] le petit mur jusqu'au coin hasardeux[2],
Sans qu'un fâcheux m'ait dit : Mon cher, allons tous deux ;
Lorsque sous la colline, au creux de la prairie,
Je puis errer enfin, tout à ma rêverie,
Comme loin des frelons une abeille à son miel,
Et que je suis bien seul en face d'un beau ciel ;
Alors[3]... oh ! ce n'est pas une scène sublime ;
Un fleuve résonnant, des forêts dont la cime
Flotte comme une mer, ni le front sourcilleux[4]
Des vieux monts tout voûtés se mirant[5] aux lacs bleus

[1] *Rasant* : passant le plus près possible.
[2] *hasardeux* : qui n'est pas sûr, où l'on peut faire des rencontres désagréables.
[3] *Alors*, je suis heureux, cela me suffit.
[4] *sourcilleux* : à l'aspect imposant.
[5] *se mirant aux*... Le verbe *se mirer* prend ordinairement la préposition *dans*.

Laissons Chateaubriand[6], loin des traces profanes[7],
A vingt ans s'élancer en d'immenses savanes,
Un bâton à la main, et ne rien demander
Que d'entendre la foudre en longs éclats gronder,
Ou mugir le lion dans les forêts superbes,
Ou sonner le serpent au fond des hautes herbes ;
Et bientôt, se couchant sur un lit de roseaux,
S'abandonner pensif au cours des grandes eaux.
Laissons à Lamartine, à Nodier[8], nobles frères,
Leur Jura bien-aimé, tant de scènes contraires
En un même horizon, et des blés bondissants,[9]
Et des pampres jaunis, et des bœufs mugissants
Pareils à des points noirs dans les verts pâturages,
Et plus haut, et plus près du séjour des orages,
Des sapins étagés en bois sombre et profond,
Le soleil au-dessus et les Alpes au fond.
Qu'aussi Victor Hugo, sous un donjon qui croule,
Et le Rhin[10] à ses pieds, interroge et déroule
Les souvenirs des lieux ; quelle puissante main
Posa la tour carrée au plein cintre romain,
Ou quel doigt amincit ces longs fuseaux de pierre,[11]
Comme fait son fuseau de lin la filandière ;
Que du fleuve qui passe il écoute les voix,
Et que le grand vieillard lui parle d'autrefois !

[6] *Chateaubriand* (1768-1848). — Un des plus grands prosateurs français et celui dont l'influence s'est fait sentir le plus profondément sur la littérature du XIXe siècle : les Romantiques le considéraient avec raison comme un de leurs pères intellectuels. Sainte-Beuve fait ici allusion au voyage de Chateaubriand en Amérique dont les paysages servent de cadre à *Atala*, un de ses romans les plus connus.

[7] *des traces profanes* : des chemins fréquentés.

[8] *Nodier* (1780-1844). — Conteur de talent, né à Besançon, au pied des montagnes du Jura. Bibliothécaire à l'Arsenal, c'est dans ses salons que se réunirent longtemps les jeunes Romantiques. Il a dit de lui-même avec modestie :

Mon nom parmi leurs noms ? . . . y pouvez-vous songer ?
Et vous ne craignez pas que tout le monde en glose ?
C'est suspendre la nèfle aux bras de l'oranger,
C'est marier l'hysope aux boutons de la rose.

[9] *des blés bondissants* : des blés dont les longues tiges que le vent courbe et fait onduler semblent bondir en se redressant.

[10] *le Rhin.* — Dans l'œuvre en prose de V. Hugo il existe deux volumes d'impressions de voyage intitulés *Le Rhin.*

[11] *ces longs . . . pierre.* — Les clochers des cathédrales gothiques ; le vers précédent fait allusion aux monuments d'architecture romane.

Bien ; il faut l'aigle aux monts, le géant à l'abîme,
Au sublime spectacle un spectateur sublime.
Moi, j'aime à cheminer et je reste plus bas.
Quoi ! des rocs, des forêts, des fleuves ? . . . Oh ! non pas,
Mais bien moins ; mais un champ, un peu d'eau qui murmure,
Un vent frais agitant une grêle ramure ;
L'étang sous la bruyère avec le jonc qui dort ;
Voir couler en un pré la rivière à plein bord ;
Quelque jeune arbre au loin, dans un air immobile,
Découpant sur l'azur son feuillage débile ;
A travers l'épaisseur d'une herbe qui reluit,
Quelque sentier poudreux qui rampe et qui s'enfuit[12] . . .

A LA RIME[1]

Rime, qui donnes leurs sons
Aux chansons ;
Rime, l'unique[2] harmonie
Du vers, qui, sans tes accents
Frémissants,
Serait muet au génie ;

Rime, écho qui prends la voix
Du hautbois

[12] Cf. dans les *Pensées d'Août*, *A Villemain* :

Venu bien tard, déjà quand chacun avait place,
Que faire ? où mettre pied ? en quel étroit espace ? . .
Sous ma triste muraille
Je ne vis qu'une fleur, un puits demi-creusé,
Et je partis de là pour le peu que j'osai.

[1] V. Hugo avait fait revivre dans une de ses *Orientales* : *Sarah la baigneuse*, le rythme dans lequel cette pièce est écrite. On le trouve déjà chez Froissart ; mais les Romantiques l'empruntèrent sans doute à Ronsard qui s'en est servi plusieurs fois avec bonheur. Un autre poète de la Pléiade, R. Belleau, l'a employé dans l'odelette connue :

Avril, l'honneur et des bois
Et des mois . . .

[2] *unique.* — Th. de Banville a dit paradoxalement : 'On n'entend dans un vers que le mot qui est à la rime.' Avant lui, en 1827, V. Hugo écrivait à L. Pavie que la rime est 'la seule grâce de notre vers'. Voir aussi la Préface de ses *Odes et Ballades*, 1826. Par contre, cf. Verlaine, p. 282.

Ou l'éclat de la trompette ;
Dernier adieu d'un ami
Qu'à demi
L'autre ami de loin répète ;

Rime, tranchant aviron,
Éperon
Qui fends la vague écumante ;
Frein d'or, aiguillon d'acier
Du coursier
A la crinière fumante ;

Agrafe, autour des seins nus
De Vénus
Pressant l'écharpe divine,
Ou serrant le baudrier
Du guerrier
Contre sa forte poitrine ;

Col étroit, par où saillit
Et jaillit
La source au ciel élancée,
Qui, brisant l'éclat vermeil
Du soleil,
Tombe en gerbe nuancée ;

Anneau pur de diamant
Ou d'aimant,
Qui, jour et nuit, dans l'enceinte[3]
Suspends la lampe, ou, le soir,
L'encensoir
Aux mains de la Vierge sainte ;

Clef, qui, loin de l'œil mortel,
Sur l'autel
Ouvres l'arche du miracle[4],
Ou tiens le vase embaumé[5]
Renfermé
Dans le cèdre au tabernacle ;

[3] *dans l'enceinte* des églises.
[4] *l'arche du miracle.* — L'arche d'alliance enfermée dans le Saint des Saints.
[5] *le vase embaumé.* — Le vase renfermant les huiles parfumées destinées aux usages sacrés.

Ou plutôt, fée au léger
Voltiger,[6]
Habile, agile courrière,
Qui mènes le char des vers
Dans les airs
Par deux sillons de lumière ;[7]

O Rime ! qui que tu sois,
Je reçois
Ton joug ; et longtemps rebelle,
Corrigé, je te promets
Désormais
Une oreille plus fidèle.[8]

Mais aussi, devant mes pas
Ne fuis pas ;
Quand la Muse me dévore,[9]
Donne, donne par égard
Un regard
Au poète qui t'implore !

Dans un vers tout défleuri,
Qu'a flétri
L'aspect d'une règle austère,
Ne laisse point murmurer,
Soupirer,
La syllabe solitaire.

Sur ma lyre, l'autre fois,
Dans un bois,
Ma main préludait à peine :
Une colombe descend,
En passant,
Blanche sur le luth d'ébène.

[6] *Voltiger.* — Verbe employé substantivement.

[7] *fée . . . de lumière.* — ' Dans cette dernière strophe, les vers ont le vol léger de la fée ; tous les mots sont ailés, *habile*, *agile courrière* ; et le triomphe auquel aboutit cette strophe nous laisse en présence d'une vision lumineuse au plus haut des espaces.' Guyau, *L'Art au point de vue sociologique.*

[8] *Je te . . . fidèle.* — C'est de la présente pièce, en effet, nous dit Sainte-Beuve lui-même, en la publiant avec les autres *poésies de J. Delorme*, que date ' sa conversion à une facture plus sévère.'

[9] *Quand . . . dévore* : quand le feu de l'inspiration m'embrase.

Mais, au lieu d'accords touchants
De doux chants,
La colombe gémissante
Me demande par pitié
Sa moitié,
Sa moitié loin d'elle absente.

Ah! plutôt, oiseaux charmants,
Vrais amants,
Mariez vos voix jumelles!
Que ma lyre et ses concerts
Soient couverts
De vos baisers, de vos ailes;[10]

Ou bien, attelés d'un crin
Pour tout frein
Au plus léger des nuages,
Traînez-moi, coursiers chéris
De Cypris[11],
Au fond des sacrés bocages![12]

[10] *Soient . . . vos ailes* : soient couverts du bruit de vos baisers, du bruit de vos ailes.

[11] *Cypris.* — Un des noms de Vénus, qui lui venait de l'île de Cypre (Chypre), où son culte était particulièrement en faveur. Les peintres ont parfois représenté cette déesse traversant les airs sur un char attelé de deux ou de quatre colombes.

[12] Carducci, le poète italien (1836–1907), a placé en tête de ses *Rime nuove* une pièce *Alla Rima,* composée sur le même rythme que celle de Sainte-Beuve :

Ave, o bella imperatrice,
O felice
Del latin metro reina,
Un ribelle ti saluta
Combattuta
E a te libero s'inchina.

A. DE MUSSET

Alfred de Musset, né à Paris en 1810, mort en 1857.

Œuvres : *Contes d'Espagne et d'Italie*, 1830 ; *Un spectacle dans un fauteuil, Rolla*, 1833 ; *Les Nuits, Lettre à Lamartine, A la Malibran, L'Espoir en Dieu*, 1835–7 ; *Souvenir*, 1841.

A. de Musset fut élève du lycée Henri IV, où il fit de brillantes études ; il y reçut cette empreinte classique qui reste visible dans la meilleure partie de son œuvre. A peine au sortir du collège, il se joint au groupe romantique dont il devient l'enfant gâté, en attendant le jour où il reniera ses anciens camarades et tournera leurs réformes en ridicule dans les *Lettres de Dupuis et Cotonet* (1836). Il conquit tout de suite la célébrité avec son premier volume de vers, *Contes d'Espagne et d'Italie*. C'était à ce moment-là un jeune homme d'allures volontiers impertinentes et s'essayant au dandysme. Le trop fameux voyage de Venise (1834), fait en compagnie de George Sand, opéra dans sa manière un remarquable changement. Son génie poétique sortit grandi de l'aventure : sans le chercher et au prix de la souffrance, il avait trouvé le thème qui lui convenait.

Pendant les trois ou quatre années qui suivirent, A. de Musset produisit ses chefs-d'œuvre, y compris les délicieuses comédies : *Fantasio, On ne badine pas avec l'amour*, etc., et une sorte d'autobiographie, assez troublante, d'ailleurs, *Confession d'un enfant du siècle*. Déjà mort pour les lettres, il vécut encore vingt ans sans rien produire, sauf *Le Souvenir, Le Rhin allemand* (1841) et quelques contes et fantaisies. Des excès de toutes sortes l'avaient usé avant l'heure : une maladie de cœur l'emporta à l'âge de 47 ans.

Il connut, quelques années avant sa mort, la gloire dramatique qu'il avait recherchée en vain à ses débuts. Une actrice, Mme Allan, avait joué en Russie, avec grand succès, la comédie du poète intitulée *Le Caprice*. Elle voulut la rejouer à la Comédie Française : ce fut une révélation, et, depuis, les pièces de Musset font le régal des auditeurs délicats.

A. de Musset a été appelé avec raison le poète de l'amour, puisque l'amour est le thème unique de son œuvre ; mais, ce

sentiment n'était pas chez lui de même essence que le sentiment idéal qui inspira la plupart des grands poètes de son temps. Ce qu'il chante, c'est d'abord l'amour épicurien, de qualité inférieure, et ensuite l'amour-passion avec ses orages, ses alternatives délirantes de joies et de désespoirs. Aussi, à la lecture de bien des pages, on se souvient des vers de Sully Prudhomme :

Ton vague et triste livre
Nous laisse pleins de vœux et de regrets confus ;
Il donne des désirs sans donner de quoi vivre,
Il mord l'âme et la chair : je ne l'ouvrirai plus.

Oui ; mais cette œuvre contient les plus beaux cris qu'un poète ait jamais poussés, et il en est peu d'aussi sincères. C'est cette sincérité qu'ont surtout louée ses admirateurs : à ce sujet, l'appréciation de Taine, dans son parallèle de Musset et de Tennyson (*Histoire de la littérature anglaise*, tome V), est significative et résume bien l'impression générale.

Dans ce sensitif, que les héros de Byron avaient enthousiasmé, il y avait aussi un délicieux fantaisiste qui se souvenait de Shakespeare. Chose rare à son époque, il posséda l'art de la raillerie vive et légère, art qu'il exerça parfois aux dépens de ses anciens amis de 'la boutique romantique'.

La langue de Musset se rattache à la tradition classique. Malgré les enjambements hardis et amusants de ses premiers poèmes, sa versification ne s'écarte généralement pas des anciennes règles. Il ne se soucie guère de la richesse des rimes, ni de la variété rythmique. Il affectionne les développements oratoires, et il en a de très beaux, à côté de certains gâtés par quelque abus de rhétorique. En somme, plus que ses grands contemporains, Musset rappelle, par son style, les maîtres des XVIIe et XVIIIe siècles : s'il appartient au Romantisme, c'est par les quelques libertés prosodiques du début, et surtout par cette sorte d'impudeur candide avec laquelle il a étalé les plaies de son âme.

A consulter : P. de Musset, *Biographie d'A. de Musset*, Paris, 1877. — A. Barine, *A. de Musset*, Paris, 1893. — A. Claveau, *A. de Musset*, Paris, 1894. — L. Séché, *A. de Musset*, 2 vol., Paris, 1907.

REGRETTEZ-VOUS LE TEMPS . . .[1]

Regrettez-vous le temps où le ciel sur la terre
Marchait et respirait dans un peuple de dieux ;[2]
Où Vénus Astarté, fille de l'onde amère,[3]
Secouait, vierge encor, les larmes de sa mère,
Et fécondait le monde en tordant ses cheveux ?
Regrettez-vous le temps où les Nymphes lascives
Ondoyaient au soleil parmi les fleurs des eaux,
Et d'un éclat de rire agaçaient sur les rives
Les Faunes indolents couchés dans les roseaux ;
Où les sources tremblaient des baisers de Narcisse[4] ;
Où du nord au midi, sur la création,
Hercule promenait l'éternelle justice
Sous son manteau sanglant taillé dans un lion ;[5]
Où les Sylvains moqueurs, dans l'écorce des chênes,
Avec les rameaux verts se balançaient au vent
Et sifflaient dans l'écho la chanson du passant ;
Où tout était divin, jusqu'aux douleurs humaines ;
Où le monde adorait ce qu'il tue aujourd'hui ;
Où quatre mille dieux n'avaient pas un athée ;
Où tout était heureux, excepté Prométhée[6],
Frère aîné de Satan qui tomba comme lui ?

[1] Ce morceau est extrait de *Rolla*, 'mélange, dit G. Lanson, de rhétorique juvénile et d'amertume byronienne, qui produit parfois une impression profonde'.

[2] *le temps . . . de dieux* : le temps mythologique où les divinités de l'Olympe descendaient sur la terre pour se mêler aux hommes.

[3] *Vénus . . . amère.* — Cf. *Aux ruines de la Grèce païenne*, p. 88, note 4. — Astarté est une divinité sémitique que les Grecs identifièrent avec leur Vénus.

[4] *Narcisse.* — Personnage de la Fable, qui, amoureux de son propre visage, aimait à en baiser l'image reflétée dans l'eau des sources. Cf. A. Chénier, dans une de ses *Bucoliques*, *Le Faune* :

> Écho plaît au berger ; il vole pour la voir ;
> Écho loin de ses pas suit les pas de Narcisse
> Qui la fuit, pour baiser un liquide miroir.

[5] *Sous son . . . lion.* — Le premier des douze travaux d'Hercule avait été d'étouffer le lion qui dévastait la forêt de Némée.

[6] *Prométhée.* — Un des Titans, fils d'Uranus et de la Terre. Il déroba le feu du ciel pour animer un homme d'argile qu'il avait fait. Voulant le punir de son audace, Jupiter le fit enchaîner sur le Caucase, où un vautour lui dévorait le foie toujours renaissant. Il fut, dans la suite, délivré par Hercule.

— Et quand tout fut changé, le ciel, la terre et l'homme,
Quand le berceau du monde en devint le cercueil,
Quand l'ouragan du Nord[7] sur les débris de Rome
De sa sombre avalanche étendit le linceul, —
Regrettez-vous le temps où d'un siècle barbare
Naquit un siècle d'or, plus fertile et plus beau ?
Où le vieil univers fendit avec Lazare[8]
De son front rajeuni la pierre du tombeau ?
Regrettez-vous le temps où nos vieilles romances
Ouvraient leurs ailes d'or vers leur monde enchanté ;
Où tous nos monuments et toutes nos croyances
Portaient le manteau blanc de leur virginité ;
Où, sous la main du Christ, tout venait de renaître ;
Où le palais du prince et la maison du prêtre
Portant la même croix sur leur front radieux
Sortaient de la montagne[9] en regardant les cieux ;
Où Cologne et Strasbourg, Notre-Dame et Saint-Pierre,[10]
S'agenouillant au loin dans leurs robes de pierre,
Sur l'orgue universel des peuples prosternés
Entonnaient l'hosanna des siècles nouveau-nés ;
Le temps où se faisait tout ce qu'a dit l'histoire ;
Où sur les saints autels les crucifix d'ivoire
Ouvraient des bras sans tache et blancs comme le lait,
Où la Vie était jeune, — où la Mort espérait ?[11]

O Christ ! je ne suis pas de ceux que la prière
Dans tes temples muets amène à pas tremblants ;
Je ne suis pas de ceux qui vont à ton Calvaire,
En se frappant le cœur, baiser tes pieds sanglants ;
Et je reste debout sous tes sacrés portiques,
Quand ton peuple fidèle, autour des noirs arceaux,[12]
Se courbe en murmurant sous le vent des cantiques,
Comme au souffle du nord un peuple de roseaux.

[7] *l'ouragan du Nord* : les invasions des Barbares.
[8] *avec Lazare* ressuscité par le Christ.
[9] *Sortaient de la montagne* : s'élevaient, étaient bâtis sur la montagne.
[10] *Cologne . . . et Saint-Pierre* : les cathédrales de Cologne et de Strasbourg, Notre-Dame de Paris et Saint-Pierre de Rome.
[11] *Où . . . espérait* : où l'on croyait à l'immortalité de l'âme et à la résurrection des morts.
[12] *autour . . . arceaux* : autour des piliers qui, dans les églises, séparent les larges ouvertures en arcades par où l'on passe d'une nef à l'autre ; le mot *noirs* fait allusion à l'obscurité des hautes églises.

Je ne crois pas, ô Christ! à ta parole sainte :
Je suis venu trop tard dans un monde trop vieux.
D'un siècle sans espoir naît un siècle sans crainte ;
Les comètes du nôtre ont dépeuplé les cieux.[13]
Maintenant le hasard promène au sein des ombres
De leurs illusions les mondes réveillés ;
L'esprit des temps passés, errant sur leurs décombres,
Jette au gouffre éternel tes anges mutilés.[14]
Les clous du Golgotha te soutiennent à peine ;
Sous ton divin tombeau le sol s'est dérobé :
Ta gloire est morte, ô Christ! et sur nos croix d'ébène
Ton cadavre céleste en poussière est tombé ![15]

Eh bien! qu'il soit permis d'en baiser la poussière
Au moins crédule enfant de ce siècle sans foi,
Et de pleurer, ô Christ! sur cette froide pierre
Qui vivait de ta mort, et qui mourra sans toi!
Oh! maintenant, mon Dieu! qui lui rendra la vie?
Du plus pur de ton sang tu l'avais rajeunie ;
Jésus, ce que tu fis, qui jamais le fera?
Nous, vieillards nés d'hier, qui nous rajeunira?[16]

[13] *Les comètes . . . cieux.* — 'C'est devenu un jeu de s'essayer à expliquer ce vers. Peut-être faut-il entendre qu'autrefois les comètes passaient pour apporter aux mondes usés une matière nouvelle : "Des mondes épuisés ranimez la vieillesse" (Voltaire, *Épître à Mme du Châtelet sur la philosophie de Newton*) ; qu'aujourd'hui, au contraire, leurs révolutions étant connues, elles n'ont fait que reculer ces limites de l'inconnu, au delà desquelles l'humanité place ses Dieux, et ont ainsi dépeuplé le ciel de divinité.' — É. Faguet, *XIXe siècle.*

[14] *L'esprit . . . mutilés.* — Évocation qui rappelle la punition des mauvais anges, entraînés par Satan dans sa révolte contre Dieu.

[15] *Les clous . . . tombé.* — Cf. A. de Vigny, *Paris* :

Le cadavre adoré de ses clous immortels
Ne laisse plus tomber du sang pour ses autels.

'Combien étions-nous de jeunes Chrétiens, même dans les collèges les mieux famés? A peine un sur vingt,' dit, en parlant de cette époque, Montalembert, né en 1810 comme A. de Musset.

[16] On a pensé qu'en écrivant ce morceau A. de Musset s'était inspiré de l'*Introduction à l'Histoire universelle* de Michelet, dont certains passages, en effet, contiennent en germe quelques-uns des développements du poète. Cf. J. Giraud, *Michelet inspirateur d'A. de Musset* dans la *Revue bleue* du 10 Décembre 1910.

LA NUIT DE MAI[1]

LA MUSE

Poète, prends ton luth, et me donne un baiser ;
La fleur de l'églantier sent ses bourgeons éclore.
Le printemps naît ce soir ; les vents vont s'embraser ;[2]
Et la bergeronnette, en attendant l'aurore,
Aux premiers buissons verts commence à se poser.
Poète, prends ton luth, et me donne un baiser.

. . . . . .

. . . . . .

LE POÈTE

S'il ne te faut, ma sœur chérie,
Qu'un baiser d'une lèvre amie
Et qu'une larme de mes yeux,
Je te les donnerai sans peine ;
De nos amours qu'il te souvienne,
Si tu remontes dans les cieux.
Je ne chante ni l'espérance,
Ni la gloire, ni le bonheur,
Hélas ! pas même la souffrance.
La bouche garde le silence
Pour écouter parler le cœur.

LA MUSE

Crois-tu donc que je sois comme le vent d'automne
Qui se nourrit de pleurs jusque sur un tombeau,
Et pour qui la douleur n'est qu'une goutte d'eau ?
O poète ! un baiser, c'est moi qui te le donne.
L'herbe que je voulais arracher de ce lieu,
C'est ton oisiveté ; ta douleur est à Dieu.
Quel que soit le souci que ta jeunesse endure,
Laisse-la s'élargir, cette sainte blessure

[1] *La Nuit de Mai*, bien connue par le fragment que nous en donnons ici, est la première en date des quatre *Nuits* qui auraient suffi à immortaliser le nom de Musset. Il l'écrivit et la publia en 1835, quelques semaines seulement après avoir rompu avec G. Sand.

[2] *les vents . . . s'embraser* : un vent plus chaud va souffler.

Que les noirs séraphins[3] t'ont faite au fond du cœur;
Rien ne nous rend si grands qu'une grande douleur.
Mais, pour en être atteint,[4] ne crois pas, ô poète,
Que ta voix ici-bas doive rester muette.
Les plus désespérés sont les chants les plus beaux,
Et j'en sais d'immortels qui sont de purs sanglots.
Lorsque le pélican[5], lassé d'un long voyage,
Dans les brouillards du soir retourne à ses roseaux,
Ses petits affamés courent sur le rivage
En le voyant au loin s'abattre sur les eaux.
Déjà, croyant saisir et partager leur proie,
Ils courent à leur père avec des cris de joie
En secouant leurs becs sur leurs goîtres[6] hideux.
Lui, gagnant à pas lents une roche élevée,
De son aile pendante abritant sa couvée,
Pêcheur mélancolique, il regarde les cieux.
Le sang coule à longs flots de sa poitrine ouverte;
En vain il a des mers fouillé la profondeur:
L'Océan était vide et la plage déserte;
Pour toute nourriture il apporte son cœur.

[3] *les noirs séraphins*: les anges maudits de la souffrance et du désespoir.

[4] *pour . . . atteint*: parce que tu en es atteint.

[5] *pélican.* — C'est le nom d'un oiseau pêcheur que l'on trouve sur les bords du Nil. — D'après une ancienne légende, il nourrissait ses petits de son sang, 'de ses entrailles', dira Musset. C'est pourquoi les Chrétiens en firent de bonne heure un symbole du Christ, et il n'est pas rare d'en voir encore aujourd'hui l'image sur les murs des églises ainsi que sur certains vêtements sacerdotaux; Saint Thomas d'Aquin, dans une de ses hymnes eucharistiques, emploie l'expression: *Pie Pellicane*, en s'adressant au Christ; Marot, dans sa ballade: *De la Passion de Notre-Seigneur Jésus-Christ*, l'appelle aussi:

Le Pélican de la forêt célique . . .
Le Pélican qui pour les siens se tue . . .

La légende était donc assez connue pour que Musset s'en inspirât spontanément et vît dans le pélican un symbole du poète qui trouve dans son 'martyre', dans la douleur qui fait saigner son âme, la matière de sa poésie. D'autre part, il est possible qu'elle lui ait été rappelée, comme l'indique E. Estève, *Byron et le Romantisme français*, par le passage suivant du *Giaour*: 'Tel serait le désespoir de cet oiseau du désert qui nourrit de son sang sa jeune famille, si, au moment où elle vient de déchirer son sein sans regretter une vie qu'elle sacrifie à ses petits, cette mère malheureuse ne les trouvait plus dans son nid dévasté.' Trad. Pichot.

[6] *goîtres.* — A proprement parler, un goître est une sorte de tumeur qui pousse au-devant de la gorge. — Ici, le poète désigne par ce mot la poche membraneuse que le pélican a au cou et dans laquelle il place les poissons qu'il a pêchés pour les porter à ses petits.

Sombre et silencieux, étendu sur la pierre,
Partageant à ses fils ses entrailles de père,
Dans son amour sublime il berce sa douleur,
Et, regardant couler sa sanglante mamelle,
Sur son festin de mort il s'affaisse et chancelle,
Ivre de volupté, de tendresse et d'horreur.
Mais parfois, au milieu du divin sacrifice,
Fatigué de mourir dans un trop long supplice,
Il craint que ses enfants ne le laissent vivant;
Alors, il se soulève, ouvre son aile au vent,
Et, se frappant le cœur avec un cri sauvage,
Il pousse dans la nuit un si funèbre adieu,
Que les oiseaux des mers désertent le rivage,
Et que le voyageur attardé sur la plage,
Sentant passer la mort, se recommande à Dieu.
Poète, c'est ainsi que font les grands poètes.
Ils laissent s'égayer ceux qui vivent un temps;
Mais les festins humains qu'ils servent à leurs fêtes
Ressemblent la plupart à ceux des pélicans.
Quand ils parlent ainsi d'espérances trompées,
De tristesse et d'oubli, d'amour et de malheur,
Ce n'est pas un concert à dilater le cœur.
Leurs déclamations [7] sont comme des épées:
Elles tracent dans l'air un cercle éblouissant,
Mais il y pend toujours quelque goutte de sang.

LE POÈTE

O Muse! spectre insatiable,
Ne m'en demande pas si long.
L'homme n'écrit rien sur le sable
A l'heure où passe l'aquilon [8].
J'ai vu le temps où ma jeunesse
Sur mes lèvres était sans cesse
Prête à chanter comme un oiseau;
Mais, j'ai souffert un dur martyre,
Et le moins que j'en pourrais dire,
Si je l'essayais sur ma lyre,
La briserait comme un roseau.

[7] *déclamations.* — Le mot renferme d'ordinaire un sens péjoratif qu'il n'a pas ici, ou il veut dire : chants inspirés.
[8] *aquilon.* — Cf. *Le Coin du feu*, p. 61, note 8.

LA NUIT DE DÉCEMBRE[1]

LE POÈTE

Du temps que j'étais écolier,
Je restais un soir à veiller
Dans notre salle solitaire.
Devant ma table vint s'asseoir
Un pauvre enfant vêtu de noir,
Qui me ressemblait comme un frère.

Son visage était triste et beau :
A la lueur de mon flambeau,
Dans mon livre ouvert il vint lire.
Il pencha son front sur ma main,
Et resta jusqu'au lendemain,
Pensif, avec un doux sourire.

Comme j'allais avoir quinze ans,
Je marchais un jour, à pas lents,
Dans un bois, sur une bruyère.
Au pied d'un arbre vint s'asseoir
Un jeune homme vêtu de noir,
Qui me ressemblait comme un frère.

Je lui demandai mon chemin ;
Il tenait un luth d'une main,
De l'autre un bouquet d'églantine[2].
Il me fit un salut d'ami,
Et, se détournant à demi,
Me montra du doigt la colline.

[1] 'Dans les grandes douleurs ou dans les grandes fatigues, ou enfin quand la vie s'en va, une sorte de dédoublement se produit parfois ; on se voit vivre ; on assiste, comme un témoin, à sa propre existence ; on se regarde souffrir, on se regarde mourir, comme on regarderait souffrir et mourir un voisin, mais on sait que c'est soi-même qui souffre et meurt. Musset a éprouvé ce symptôme. Seulement, il l'a éprouvé en poète et il l'a traduit en poète : c'est la *Nuit de Décembre*, œuvre aussi étrange que la sensation qui l'a inspirée ; œuvre à la fois vraie, précise et symbolique, sans rhétorique, sans artifice, unique dans la poésie, comme *Lorenzaccio* au théâtre.' (F. Strowski.) Cf., pour certains cas d'hallucination chez Musset, A. Barine, *A. de Musset*, et G. Sand, *Elle et lui*.

[2] *d'églantine.* — C'était la fleur préférée du poète, qui la mentionne plusieurs fois dans ses vers. Rappelons en même temps que le premier prix de poésie attribué par l'Académie des Jeux Floraux de Toulouse était une églantine d'argent.

A l'âge où l'on croit à l'amour,
J'étais seul dans ma chambre, un jour,
Pleurant ma première misère [3].
Au coin de mon feu vint s'asseoir
Un étranger vêtu de noir,
Qui me ressemblait comme un frère.

Il était morne et soucieux ;
D'une main il montrait les cieux,
Et de l'autre il tenait un glaive.[4]
De ma peine il semblait souffrir,
Mais il ne poussa qu'un soupir,
Et s'évanouit comme un rêve.

A l'âge où l'on est libertin,
Pour boire un toast en un festin,
Un jour je soulevai mon verre.
En face de moi vint s'asseoir
Un convive vêtu de noir,
Qui me ressemblait comme un frère.

Il secouait sous son manteau
Un haillon de pourpre en lambeau,
Sur sa tête un myrte [5] stérile.
Son bras maigre cherchait le mien,
Et mon verre, en touchant le sien,
Se brisa dans ma main débile.

Un an après, il était nuit,
J'étais à genoux près du lit
Où venait de mourir mon père [6].
Au chevet du lit vint s'asseoir
Un orphelin vêtu de noir,
Qui me ressemblait comme un frère.

[3] *misère* : trahison ou déception d'amour.

[4] *D'une main . . . glaive.* — Allusion sans doute à quelque idée de suicide. En 1839 il faillit mettre une idée semblable à exécution.

[5] *myrte.* — Cette plante toujours verte était un des attributs de Vénus à qui elle était consacrée. — Les Grecs en avaient fait aussi l'emblème de la gloire.

[6] *mon père.* — Le père du poète, M. de Musset-Pathay, mourut en 1832. Il avait acquis une certaine réputation dans les milieux lettrés en publiant une édition des *Œuvres* de J.-J. Rousseau dont il a laissé aussi une *Histoire de la vie et des ouvrages.*

Ses yeux étaient noyés de pleurs ;
Comme les anges de douleurs,
Il était couronné d'épine ;
Son luth à terre était gisant,
Sa pourpre de couleur de sang,
Et son glaive dans sa poitrine.[7]

Je m'en suis si bien souvenu,
Que je l'ai toujours reconnu
A tous les instants de ma vie.
C'est une étrange vision ;
Et cependant, ange ou démon,
J'ai vu partout cette ombre amie.

Lorsque plus tard, las de souffrir,
Pour renaître ou pour en finir,
J'ai voulu m'exiler de France ;
Lorsqu'impatient de marcher,
J'ai voulu partir, et chercher
Les vestiges d'une espérance ;

A Pise, au pied de l'Apennin[8] ;
A Cologne, en face du Rhin ;
A Nice, au penchant des vallées ;
A Florence, au fond des palais ;
A Brigues[9], dans les vieux chalets ;
Au sein des Alpes désolées ;

A Gênes, sous les citronniers ;
A Vevay[10], sous les verts pommiers ;
Au Havre, devant l'Atlantique ;
A Venise, à l'affreux Lido,[11]

[7] *Et son . . . poitrine.* — Cf. l'expression : être percé d'un glaive de douleur. — Lire dans la troisième partie de la *Confession d'un enfant du siècle* les pages pathétiques où A. de Musset a épanché la douleur que lui causa la mort de son père.

[8] *l'Apennin.* — Chaîne de montagnes qui divise la presqu'île italique dans toute sa longueur.

[9] *Brigues.* — Petit village du canton de Vaud, en Suisse.

[10] *Vevay.* — Hameau situé près de Genève, où J.-J. Rousseau, qui en affectionnait les ombrages, a aujourd'hui sa statue.

[11] *à l'affreux Lido.* — Il s'agit ici de l'île sablonneuse qui s'étend devant Venise et la protège contre les flots de la mer. — Le mot *affreux* est ins-

Où vient sur l'herbe d'un tombeau[12]
Mourir la pâle Adriatique ;

Partout où, sous ces vastes cieux,
J'ai lassé mon cœur et mes yeux,
Saignant d'une éternelle plaie ;
Partout où le boiteux Ennui,[13]
Traînant ma fatigue après lui,
M'a promené sur une claie ;[14]

Partout où, sans cesse altéré
De la soif d'un monde ignoré,[15]
J'ai suivi l'ombre de mes songes ;
Partout où, sans avoir vécu,
J'ai revu ce que j'avais vu,
La face humaine et ses mensonges ;

Partout où, le long des chemins,
J'ai posé mon front dans mes mains
Et sangloté comme une femme ;
Partout où j'ai, comme un mouton
Qui laisse sa laine au buisson,
Senti se dénuer mon âme ;[16]

piré au poète moins par la réalité, que par le souvenir de ce qu'il a souffert à Venise, — cette Venise qu'il appelle ailleurs, *A mon frère revenant d'Italie* :

La pauvre vieille du Lido
Nageant dans une goutte d'eau
Pleine de larmes.

[12] *Où vient . . . tombeau.* — Allusion au vieux cimetière protestant qu'on peut y voir encore. C'est au bord d'un des chemins qui traversent le Lido que Byron voulait être enterré. — A. de Musset a dit encore en parlant de son 'pauvre cœur' :

L'as-tu trouvé tout en lambeaux
Sur la rive où sont les tombeaux ?
Il y doit être.

[13] *le boiteux Ennui* : l'ennui qui va si lentement, qui fait paraître les heures si longues.

[14] *M'a promené . . . claie*, en m'exposant ainsi à la pitié ou au dédain de la foule. — La claie était une sorte de treillis en osier sur lequel, en signe de mépris, on traînait publiquement les corps des suicidés et des suppliciés.

[15] *altéré . . . ignoré* : désireux de voir des pays inconnus.

[16] *Senti . . . mon âme* : senti mon âme se dépouiller de tout ce qui faisait sa richesse et sa beauté, c'est-à-dire de ses illusions. Cf.

Partout où j'ai voulu dormir,
Partout où j'ai voulu mourir
Partout où j'ai touché la terre,
Sur ma route est venu s'asseoir
Un malheureux vêtu de noir,
Qui me ressemblait comme un frère.

Qui donc es-tu, toi que dans cette vie
Je vois toujours sur mon chemin?
Je ne puis croire, à ta mélancolie,[17]
Que tu sois mon mauvais Destin.
Ton doux sourire a trop de patience,
Tes larmes ont trop de pitié.
En te voyant, j'aime la Providence.
Ta douleur même est sœur de ma souffrance;
Elle ressemble à l'Amitié.

. . . . . .

Qui donc es-tu, spectre de ma jeunesse,
Pèlerin que rien n'a lassé?
Dis-moi pourquoi je te trouve sans cesse
Assis dans l'ombre où j'ai passé.
Qui donc es-tu, visiteur solitaire,
Hôte assidu de mes douleurs?[18]
Qu'as-tu donc fait pour me suivre sur terre?[19]
Qui donc es-tu, qui donc es-tu, mon frère,
Qui n'apparais qu'au jour des pleurs?

LA VISION

— Ami, notre père est le tien.
Je ne suis ni l'ange gardien,
Ni le mauvais destin des hommes.
Ceux que j'aime, je ne sais pas
De quel côté s'en vont leurs pas
Sur ce peu de fange où nous sommes.

V. Hugo, *Prière pour tous*:

Tous laissent quelque chose aux buissons de la route,
Les troupeaux leur toison et l'homme sa vertu.

[17] *à ta mélancolie*: en voyant la douceur de ton air mélancolique.

[18] *Hôte . . . douleurs*: qui viens toujours lorsque je souffre.

[19] *Qu'as-tu . . . terre*: qu'as-tu donc fait pour avoir été condamné à me suivre sur terre?

Je ne suis ni dieu ni démon,
Et tu m'as nommé par mon nom
Quand tu m'as appelé ton frère ;
Où tu vas, j'y serai toujours,
Jusques au dernier de tes jours,
Où j'irai m'asseoir sur ta pierre.[20]

Le ciel m'a confié ton cœur.
Quand tu seras dans la douleur
Viens à moi sans inquiétude.
Je te suivrai sur le chemin ;
Mais je ne puis toucher ta main ;
Ami, je suis la Solitude.[21]

TRISTESSE[1]

J'ai perdu ma force et ma vie,
Et mes amis et ma gaîté ;
J'ai perdu jusqu'à la fierté
Qui faisait croire à mon génie.

Quand j'ai connu la Vérité,
J'ai cru que c'était une amie ;
Quand je l'ai comprise et sentie,
J'en étais déjà dégoûté.

Et pourtant elle est éternelle,
Et ceux qui se sont passés d'elle
Ici-bas ont tout ignoré.

[20] *sur ta pierre* : sur la pierre de ton tombeau.

[21] *Ami . . . Solitude.* — Nous avons le droit d'entendre : 'Je suis toi-même, mais toi dans la solitude, car tu n'es toi-même que là. Ailleurs, tu es aux autres, à tes plaisirs décevants, à ce que tu crois être la vie ; mais, qu'un grand chagrin te rende à la solitude amie, tu t'y retrouves et tu t'y regardes en face.' — F. Hémon. Dans un de ses courts *lieder*, H. Heine s'adresse, lui aussi, à son '*Double*', qui vient de lui apparaître, — et E. Poe a tiré du même phénomène de tragiques développements dans son conte, en partie auto-biographique, *William Wilson*.

[1] Ce sonnet fut écrit en 1839, lorsque le poète, qui avait quitté de bonne heure le groupe romantique, n'était pas jugé à sa vraie valeur : Lamartine le traitait en enfant, Sainte-Beuve le plaçait parmi les poètes de 3me ordre. C'est la même année qu'il écrivit *Le Poète déchu* dont P. de Musset a publié quelques fragments dans sa *Biographie*.

Dieu parle, il faut qu'on lui réponde.
Le seul bien qui me reste au monde
Est d'avoir quelquefois pleuré.[2]

SUR UNE MORTE[1]

Elle était belle, si la Nuit
Qui dort dans la sombre chapelle[2]
Où Michel-Ange a fait son lit,
Immobile peut être belle.

Elle était bonne, s'il suffit
Qu'en passant la main s'ouvre et donne,
Sans que Dieu n'ait rien vu, rien dit;
Si l'or sans pitié fait l'aumône.

Elle pensait, si le vain bruit
D'une voix douce et cadencée,
Comme le ruisseau qui gémit,
Peut faire croire à la pensée.

Elle priait, si deux beaux yeux,
Tantôt s'attachant à la terre,
Tantôt se levant vers les cieux,
Peuvent s'appeler la prière.

[2] *Le seul . . . pleuré.* — Cf. Léonard, *Stances sur le bois de Romainville*:

Et le dernier bien qui me reste
Est-il la douceur de pleurer?

'Nul, je crois,' dit J. Lemaître, 'n'a plus vraiment désespéré que cet homme, qui, mort à trente ans, ne fut enterré qu'à cinquante et mâcha donc pendant vingt ans la cendre de sa propre mort.'

[1] La morte dont il s'agit était bien vivante à l'époque où ces vers furent écrits: c'est la princesse Belgiojoso avec laquelle A. de Musset venait de se brouiller. Cf. à ce sujet une lettre amusante du poète dans A. Barine, *A. de Musset.*

[2] *la Nuit . . . chapelle.* — Le poète veut parler ici de la célèbre statue de *la Nuit*, due au ciseau de Michel-Ange et qui est placée, en face d'une statue du *Jour*, sur le mausolée d'un prince de Médicis à Florence. Cf. Sully Prudhomme, *Le Bonheur*, III:

Michel-Ange ose enfin du songe qui la tord
Réveiller sa Nuit triste et sinistrement belle.

Michel-Ange (1475-1564), artiste universel, à la fois sculpteur, peintre, architecte et poète, compte parmi les plus beaux génies de l'humanité.

Elle aurait souri, si la fleur
Qui ne s'est point épanouie
Pouvait s'ouvrir à la fraîcheur
Du vent qui passe et qui l'oublie.

Elle aurait pleuré, si sa main,
Sur son cœur froidement posée,
Eût jamais dans l'argile humain[3]
Senti la céleste rosée.

Elle aurait aimé, si l'orgueil,
Pareil à la lampe inutile
Qu'on allume près d'un cercueil,
N'eût veillé sur son cœur stérile.

Elle est morte et n'a point vécu.
Elle faisait semblant de vivre.
De ses mains est tombé le livre[4]
Dans lequel elle n'a rien lu.

[3] *dans l'argile humain*, dont le cœur est fait ; *argile* est d'ordinaire du genre féminin.
[4] *le livre* : le livre de la vie.

TH. GAUTIER

Théophile Gautier, né à Tarbes en 1811, mort en 1873.

Œuvres : *Poésies*, 1830 ; *Albertus*, 1833 ; *La Comédie de la mort*, 1838 ; *España*, 1845 ; *Émaux et Camées*, 1852 ; *Poésies nouvelles*, 1863.

Th. Gautier, amené tout enfant à Paris, fit ses études au lycée Charlemagne et se destina d'abord à la peinture ; la fréquentation des jeunes poètes et l'influence de V. Hugo le détournèrent de sa première vocation. A la tête d'une bande d'enthousiastes, il organisa les grandes batailles romantiques, entr'autres celle de la première d'*Hernani*, où son légendaire gilet rouge — il le mit un soir et le porta toute sa vie, comme il le disait mélancoliquement plus tard — ralliait les partisans d'Hugo. Peu après la publication de *Mademoiselle de Maupin* (1835), il devient la proie du journalisme, jusqu'à sa mort. Cependant, il peut faire quelques voyages et en écrire les récits : *Tra los montes* (1839), *Italia* (1852) etc. ; il trouve dans les intervalles des articles à rédiger, le temps de ciseler les *Émaux et Camées* (1852), et de publier une série de romans dont *Le Capitaine Fracasse* est le plus connu. Plus tard, les Parnassiens reconnurent en lui un de leurs maîtres, et c'est par des vers de Th. Gautier que débute le premier recueil du *Parnasse contemporain*. Ces témoignages d'admiration contribuèrent à adoucir les dernières années de sa vie qu'avaient attristées des pertes d'argent et auxquelles ne furent pas épargnées les douleurs tragiques de la défaite nationale. Après sa mort, on a réuni sous le nom d'*Histoire du romantisme* quelques-uns de ses articles et son *Rapport sur les progrès de la poésie* (1867).

Th. Gautier est un des meilleurs artistes littéraires du XIXe siècle. Romantique échevelé à ses débuts, il ne recula alors ni devant les imaginations macabres, ni devant les expressions outrées. Cependant, même dans ces recueils selon la formule ultra-romantique, sa véritable nature se révèle. Il se souvient qu'il a été peintre ; il sait voir ce qu'il veut décrire et il le décrit avec une netteté de dessin, un sens de la couleur et un don du pittoresque qui justifient amplement le jugement qu'il

a porté sur lui-même : 'Je suis un homme pour qui le monde visible existe.' C'est surtout le côté extérieur des choses qui l'attire. Aussi, l'effervescence romantique n'était pas encore calmée lorsqu'il se sépara de ses premiers maîtres. Il sentit instinctivement le danger qu'il y avait à laisser le 'moi' et ses pires manifestations envahir tous les domaines de la poésie : il fut le précurseur d'un art à la fois plus plastique et plus impersonnel et l'un des principaux artisans de la réaction qui se préparait contre les exagérations du Romantisme. Cela explique suffisamment l'estime singulière que l'école parnassienne eut pour lui et le titre de maître qu'elle lui donna.

D'autre part, il est sans doute permis de regretter que le monde visible lui ait trop souvent dérobé la vue du monde caché sous les apparences, du monde des idées et des sentiments. Mais, ne faisons pas un trop grand crime à ce fervent de 'l'art pour l'art' d'avoir presque tout sacrifié à la forme, à ce merveilleux assembleur de mots d'avoir parfois exercé sa virtuosité sur des sujets insignifiants. 'A côté de Lamartine qui laissait trop souvent flotter la rêne, de Musset qui affectait un dédain fashionable du métier poétique, en face de leurs disciples, élégiaques vaporeux ou humoristes débraillés, aussi peu scrupuleux les uns que les autres à manier la langue et le rythme, il était bon sans doute que Théophile Gautier maintînt les exigences de l'art dans toute leur sévérité, qu'il ne se pardonnât ni un mot impropre, ni une rime inexacte, qu'il se bornât à exprimer des apparences et des contours dans une forme parfaitement exacte et irréprochablement pure.' (G. Pellissier.) C'est ainsi qu'il a mérité la dédicace que Baudelaire a placée en tête de ses *Fleurs du mal* : 'A Théophile Gautier, au poète impeccable, au parfait magicien ès lettres françaises.'

A consulter : Ch. Baudelaire, *L'art romantique*, Paris, 1868. — E. Bergerat, *Th. Gautier*, Paris, 1879. — M. du Camp, *Th. Gautier*, Paris, 1890. — F. Brunetière, *Questions de critique*, Paris, 1890. — A. Cassagne, *La théorie de l'art pour l'art en France*, Paris, 1907.

PENDANT LA TEMPÊTE

La barque est petite et la mer immense ;
La vague nous jette au ciel en courroux,
Le ciel nous renvoie au flot en démence :
Près du mât rompu prions à genoux !

De nous à la tombe[1] il n'est qu'une planche.
Peut-être ce soir, dans un lit amer[2],
Sous un froid linceul fait d'écume blanche,
Irons-nous dormir, veillés par l'éclair!

Fleur du paradis, sainte Notre-Dame,
Si bonne aux marins en péril de mort,
Apaise le vent, fais taire la lame[3],
Et pousse du doigt notre esquif au port.

Nous te donnerons, si tu nous délivres,
Une belle robe en papier d'argent,
Un cierge à festons[4] pesant quatre livres,
Et, pour ton Jésus, un petit saint Jean.

A ZURBARAN

Moines de Zurbaran[1], blancs chartreux qui, dans l'ombre,
Glissez silencieux sur les dalles des morts,[2]
Murmurant des *Pater* et des *Ave* sans nombre,

Quel crime expiez-vous par de si grands remords?
Fantômes[3] tonsurés,[4] bourreaux[5] à face blême,
Pour le traiter ainsi, qu'a donc fait votre corps?

[1] *De nous à la tombe* : entre nous et la mort.

[2] *amer.* — Cette épithète est souvent appliquée aux eaux salées de la mer : les flots amers, l'onde amère . . . ; le mot *lit* en relève ici la banalité.

[3] *lame.* — Le mot a le même sens que *vague*, *flot*.

[4] *à festons* : dont la cire est ouvragée.

[1] *Zurbaran.* — Peintre espagnol (1598-1663). Ses tableaux les plus célèbres sont restés en Espagne : mais on peut voir à la 'National Gallery' son fameux 'Moine en prière'.

[2] *les dalles des morts* : les dalles des cloîtres sous lesquelles des morts sont ensevelis. Gautier a dit ailleurs, *Les Affres de la mort* :

> Frère, peut-être cette dalle
> Qu'aujourd'hui, sans songer aux morts,
> Tu soufflettes de ta sandale
> Demain pèsera sur ton corps.

[3] *Fantômes* : vous dont la maigreur vous fait ressembler à des fantômes.

[4] *tonsurés* : n'ayant qu'une couronne de cheveux autour de la tête, le sommet étant rasé. La tonsure des moines est un symbole destiné à rappeler la couronne d'épines qui fut posée sur la tête du Christ, pendant la Passion.

[5] *Bourreaux* : bourreaux d'eux-mêmes, de leur propre corps.

Votre corps modelé par le doigt de Dieu même,
Que Jésus-Christ, son fils, a daigné revêtir,
Vous n'avez pas le droit de lui dire : 'Anathème !'

Je conçois les tourments et la foi du martyr,
Les jets de plomb fondu, les bains de poix liquide,
La gueule des lions prête à vous engloutir,

Sur un rouet de fer les boyaux qu'on dévide,
Toutes les cruautés des empereurs romains :
Mais je ne comprends pas ce morne suicide.

Pourquoi donc, chaque nuit, pour vous seuls inhumains,
Déchirer votre épaule à coup de discipline [6],
Jusqu'à ce que le sang ruisselle sur vos reins ?

Pourquoi ceindre toujours la couronne d'épine
Que Jésus sur son front ne mit que pour mourir,
Et frapper à plein poing votre maigre poitrine ?

Croyez-vous donc que Dieu s'amuse à voir souffrir,
Et que ce meurtre lent, cette froide agonie,
Fasse pour vous le ciel plus facile à s'ouvrir ?

Cette tête de mort entre vos doigts jaunie,
Pour ne plus en sortir, qu'elle rentre au charnier [7] ;
Que votre fosse soit par un autre finie.[8]

L'esprit est immortel, on ne peut le nier ;
Mais dire, comme vous, que la chair est infâme,
Statuaire divin,[9] c'est te calomnier !

Pourtant quelle énergie et quelle force d'âme
Ils avaient, ces chartreux, sous leur pâle linceul,
Pour vivre sans amis, sans famille, et sans femme,

[6] *discipline.* — Sorte de fouet fait de cordes ou de lanières de cuir, dont les moines se frappaient.

[7] *charnier.* — Autrefois, le mot avait la signification de *cimetière* : le charnier des Innocents ; aujourd'hui, il désigne un amas d'ossements et aussi le monument où ils sont déposés.

[8] *Que votre . . . finie !* — Dans certains ordres religieux, chez les Chartreux notamment, chaque moine avait à creuser un peu de sa tombe tous les jours.

Statuaire divin : Dieu qui as formé l'homme de tes mains.

Tout jeunes, et déjà plus glacés qu'un aïeul,
N'ayant pour horizon qu'un long cloître en arcades,
Avec une pensée, en face de Dieu seul !

Tes moines, Lesueur,[10] près de ceux-là sont fades.[11]
Zurbaran de Séville a mieux rendu que toi
Leurs yeux plombés d'extase[12] et leurs têtes malades,

Le vertige divin, l'enivrement de foi,
Qui les fait rayonner d'une clarté fiévreuse,
Et leur aspect étrange, à vous donner l'effroi.

Comme son dur pinceau les laboure et les creuse !
Aux pleurs du repentir comme il ouvre des lits
Dans les rides sans fond de leur face terreuse !

Comme du froc sinistre il allonge les plis !
Comme il sait lui donner les pâleurs du suaire,[13]
Si bien que l'on dirait des morts ensevelis !

Qu'il vous peigne en extase au fond du sanctuaire,
Du cadavre divin baisant les pieds sanglants,
Fouettant votre dos bleu comme un fléau[14] bat l'aire,

Vous promenant, rêveurs, le long des cloîtres blancs,
Par file assis à table au frugal réfectoire,
Toujours il fait de vous des portraits ressemblants.

Deux teintes seulement, clair livide, ombre noire,
Deux poses, l'une droite, et l'autre à deux genoux,
A l'artiste ont suffi pour peindre votre histoire.

Forme, rayon, couleur, rien n'existe pour vous ;
A tout objet réel vous êtes insensibles,
Car le ciel vous enivre et la croix vous rend fous ;

[10] *Lesueur.* — Peintre français (1617-1655). Retiré au couvent des Chartreux du Luxembourg, il y peignit la vie de S. Bruno en vingt-deux tableaux.

[11] *sont fades* : manquent d'expression.

[12] *Leurs yeux . . . d'extase* : leurs yeux que les ardeurs de la prière et de la contemplation ont cernés et rendus livides.

[13] *suaire.* — V. *Napoléon II*, p. 134, note 31.

[14] *fléau.* — Instrument fait de deux pièces inégales de bois dur réunies par une lanière de cuir et dont on se sert pour battre les gerbes de blé déliées et étendues sur l'aire.

Et vous vivez muets, inclinés sur vos bibles,
Croyant toujours entendre aux plafonds entr'ouverts
Éclater brusquement les trompettes[15] terribles !

O moines ! maintenant, en tapis frais et verts,
Sur les fosses, par vous à vous-mêmes creusées,
L'herbe s'étend : eh bien ! que dites-vous aux vers ?[16]

Quels rêves faites-vous ? quelles sont vos pensées ?
Ne regrettez-vous pas d'avoir usé vos jours
Entre ces murs étroits, sous ces voûtes glacées ?

Ce que vous avez fait, le feriez-vous toujours[17] ?

PREMIER SOURIRE DU PRINTEMPS

Tandis qu'à leurs œuvres perverses
Les hommes courent haletants,
Mars qui rit, malgré les averses[1],
Prépare en secret le printemps.

Pour les petites pâquerettes,
Sournoisement lorsque tout dort,
Il repasse[2] des collerettes
Et cisèle des boutons d'or.

Dans le verger et dans la vigne,
Il s'en va, furtif perruquier,
Avec une houppe de cygne,
Poudrer à frimas[3] l'amandier.

[15] *les trompettes.* — Les trompettes dont parle l'Apocalypse et qui doivent annoncer la fin du monde et le Jugement dernier.

[16] *eh bien ! . . . aux vers ?* — Apostrophe d'assez mauvais goût qui rappelle l'élément macabre dans lequel se complurent quelques disciples des grands Romantiques, et Th. Gautier lui-même à ses débuts.

[17] *toujours* : encore, de nouveau. — Cette pièce est une des meilleures qui aient été écrites en terza rima. V. Introduction, p. 48.

[1] *averses.* — Fortes pluies de peu de durée ; les giboulées de mars sont des averses que le vent rend encore plus désagréables.

[2] *Il repasse.* — Mars fait ici office de blanchisseuse, comme plus bas de perruquier, de femme de chambre, etc.

[3] *Poudrer à frimas.* — Litt. : jeter sur les cheveux une légère couche de poudre qui leur donne l'apparence d'être couverts d'une poussière de neige ; c'était une mode en faveur au XVIIIe siècle. L'expression prise ici au figuré signifie : faire éclore les petites fleurs blanches de . . .

La nature au lit se repose ;
Lui, descend au jardin désert
Et lace les boutons de rose
Dans leur corset de velours vert.

Tout en composant des solfèges,
Qu'aux merles il siffle à mi-voix,
Il sème aux prés les perce-neiges
Et les violettes aux bois.

Sur le cresson de la fontaine
Où le cerf boit, l'oreille au guet,
De sa main cachée il égrène[4]
Les grelots d'argent du muguet.

Sous l'herbe, pour que tu la cueilles,
Il met la fraise au teint vermeil,
Et te tresse un chapeau de feuilles
Pour te garantir du soleil.

Puis, lorsque sa besogne est faite,
Et que son règne va finir,
Au seuil d'avril[5] tournant la tête,
Il dit : 'Printemps, tu peux venir.'

VIEUX DE LA VIEILLE[1]

Par l'ennui chassé de ma chambre,
J'errais le long du boulevard[2] ;
Il faisait un temps de décembre :
Vent froid, fine pluie et brouillard ;

Et là je vis, spectacle étrange,
Échappés du sombre séjour[3],
Sous la bruine et dans la fange,
Passer des spectres en plein jour.

[4] *égrène* : laisse tomber grain à grain, un à un.
[5] *Au seuil d'avril* : lorsque le mois d'avril va commencer.
[1] *Vieux de la vieille*, c.-à-d. vieux soldats de la vieille garde. — Le peuple avait donné ce nom aux vétérans des armées napoléoniennes.
[2] *du boulevard.* — Le mot employé ainsi au singulier indique la suite des grands boulevards de Paris, de la Madeleine à la Porte Saint-Denis.
[3] *sombre séjour* : le séjour des ombres, le séjour des morts.

Pourtant c'est la nuit que les ombres,
Par un clair de lune allemand[4],
Dans les vieilles tours en décombres
Reviennent ordinairement ;

C'est la nuit que les Elfes[5] sortent
Avec leur robe humide au bord,
Et sous les nénuphars emportent
Leur valseur de fatigue mort ;

C'est la nuit qu'a lieu la revue
Dans la ballade de Zedlitz[6],
Où l'Empereur, ombre entrevue,
Compte les ombres d'Austerlitz.

Mais des spectres près du Gymnase,
A deux pas des Variétés[7],
Sans brume ou linceul qui les gaze,
Des spectres mouillés et crottés !

Avec ses dents jaunes de tartre,
Son crâne de mousse verdi,
A Paris, boulevard Montmartre,
Mob se montrant en plein midi !

La chose vaut qu'on la regarde :
Trois fantômes de vieux grognards[8]
En uniforme de l'ex-garde,
Avec deux ombres de hussards !

On eût dit la lithographie
Où, dessinés par un rayon,
Les morts, que Raffet[9] déifie,
Passent, criant : 'Napoléon !'

[4] *allemand* : tel qu'il est décrit dans les ballades allemandes.

[5] *les Elfes.* — Voir la pièce de Leconte de Lisle, p. 253.

[6] *Zedlitz.* — Poète autrichien (1790-1862) à qui la gloire de Napoléon a inspiré sa fameuse *Revue nocturne.*

[7] *Gymnase, Variétés.* — Noms de deux théâtres parisiens, situés sur le boulevard.

[8] *grognard* : qui grogne, c.-à-d. qui murmure, qui se plaint. Les vieux soldats de Napoléon 'grognaient et le suivaient toujours,' ainsi que les a montrés Raffet, dans une de ses lithographies.

[9] *Raffet.* — Dessinateur français (1804-1860). Un de ses chefs-d'œuvre est la fantastique *Revue* où l'on voit les ombres des généraux et des soldats de l'Empire défiler devant l'ombre de Napoléon ; il lui avait donné comme légende une strophe traduite du poème de Zedlitz.

Ce n'étaient pas les morts qu'éveille
Le son du nocturne tambour,[10]
Mais bien quelques *vieux de la vieille*
Qui célébraient le grand retour[11].

Depuis la suprême bataille,
L'un a maigri, l'autre a grossi ;
L'habit jadis fait à leur taille
Est trop grand ou trop rétréci.

Nobles lambeaux, défroque épique,
Saints haillons qu'étoile une croix,
Dans leur ridicule héroïque
Plus beaux que des manteaux de rois !

Un plumet énervé[12] palpite
Sur leur colback[13] fauve et pelé ;
Près des trous de balle, la mite
A rongé leur dolman criblé ;

Leur culotte de peau trop large
Fait mille plis sur leur fémur ;
Leur sabre rouillé, lourde charge,
Creuse le sol et bat le mur ;

Ou bien un embonpoint grotesque,
Avec grand'peine boutonné,
Fait un poussah[14], dont on rit presque,
Du vieux héros tout chevronné[15].

[10] *les morts . . . tambour.* — Allusion à une autre lithographie de Raffet, intitulée *Le Réveil.* — Dans *Le Tambour Legrand* H. Heine cite ce couplet d'une 'vieille et triste chanson populaire' :

A minuit, les ossements se lèvent,
Tous ces morts reprennent leurs rangs,
Le tambour battant marche en tête . . .

[11] *le grand retour* : le retour des cendres de Napoléon. C'est le 15 décembre 1840, sous Louis-Philippe, que ses restes furent ramenés en France. — La présente pièce porte en sous-titre : 15 Décembre.

[12] *énervé* : qui s'affaisse, qui ne peut plus tenir droit.

[13] *colback.* — V. *L'Expiation*, p. 138, note 23.

[14] *poussah.* — Sorte de figurine grossière qui, reposant sur une demi-sphère, peut osciller de tous côtés ; se dit, au figuré, d'un homme très gros.

[15] *chevronné* : dont la tunique est ornée de chevrons. Le chevron était un galon en forme de V renversé qui se cousait au haut de la manche pour indiquer le nombre des périodes de service.

Ne les raillez pas, camarade,
Saluez plutôt, chapeau bas,
Ces Achilles d'une Iliade
Qu'Homère n'inventerait pas.

Respectez leur tête chenue[16] !
Sur leur front par vingt cieux[17] bronzé
La cicatrice continue
Le sillon que l'âge a creusé.

Leur peau, bizarrement noircie,
Dit[18] l'Égypte aux soleils brûlants,
Et les neiges de la Russie
Poudrent encor leurs cheveux blancs.

Si leurs mains tremblent, c'est sans doute
Du froid de la Bérésina[19] ;
Et s'ils boitent, c'est que la route
Est longue du Caire à Wilna[20] ;

S'ils sont perclus, c'est qu'à la guerre
Les drapeaux étaient leurs seuls draps ;
Et si leur manche ne va guère,
C'est qu'un boulet a pris leur bras.

Ne nous moquons pas de ces hommes
Qu'en riant le gamin[21] poursuit ;
Ils furent le jour dont nous sommes
Le soir et peut-être la nuit.

Quand on oublie, ils se souviennent !
Lancier rouge et grenadier bleu,
Au pied de la Colonne[22] ils viennent
Comme à l'autel de leur seul dieu.

[16] *chenue* : blanche, couverte de cheveux blancs.

[17] *cieux.* — Employé ici dans le sens de *climats.*

[18] *Dit* : rappelle, semble porter écrit le récit de la campagne d'Égypte.

[19] *la Bérésina.* — Rivière de Russie au passage de laquelle beaucoup de Français périrent pendant la désastreuse retraite de 1812.

[20] *C'est que . . . Wilna* : c'est qu'ils ont parcouru beaucoup de chemin depuis la campagne d'Égypte (1798) jusqu'à la campagne de Russie (1812).

[21] *le gamin* : le petit garçon espiègle et osé.

[22] *la Colonne.* — Il s'agit de la colonne Vendôme, que Gautier appelle ailleurs 'canon colossal fait de canons ennemis,' élevée sur la place de ce nom et surmontée de la statue de Napoléon. V. *L'Idole*, p. 206.

Là, fiers de leur longue souffrance,
Reconnaissants des maux subis,
Ils sentent le cœur de la France
Battre sous leurs pauvres habits.

Aussi les pleurs trempent le rire[23]
En voyant ce saint carnaval,
Cette mascarade d'empire,
Passer comme un matin de bal;[24]

Et l'aigle de la grande armée,
Dans le ciel qu'emplit son essor,
Du fond d'une gloire enflammée,
Étend sur eux ses ailes d'or!

L'ART[1]

Oui, l'œuvre sort plus belle
D'une forme au travail
Rebelle,
Vers, marbre, onyx, émail.

Point de contraintes fausses!
Mais que pour marcher droit
Tu chausses,
Muse, un cothurne étroit.

Fi du rythme commode,[2]
Comme un soulier trop grand,
Du mode
Que tout pied quitte et prend!

[23] *les pleurs . . . rire* : si leur aspect excite le rire, on est ému en même temps à la pensée de leurs glorieuses souffrances, et en constatant leur fidélité au culte de Napoléon.

[24] *comme . . . de bal* : comme un groupe de danseurs qui reviennent, le matin, d'un bal masqué.

[1] *L'Art* est la réponse à une odelette de Th. de Banville, *A Th. Gautier*. Elle clôt le volume des *Émaux et Camées*, dont, d'après Th. Gautier lui-même (*Lettre à E. Feydeau*), 'elle résume l'idée'. Le poète y insiste sur l'importance de la forme dans l'art, importance dont, à son exemple, les Parnassiens se pénétrèrent, alors que la plupart des Romantiques l'avaient en partie méconnue. Cette pièce est donc, en quelque sorte, comme le dit É. Faguet, 'le petit manifeste littéraire, la *Défense et Illustration* de l'école du Parnasse.'

[2] *Fi du . . . commode* : méprisons le rythme commode. Faire fi = mépriser, ne pas tenir compte.

Statuaire, repousse
L'argile que pétrit
Le pouce
Quand flotte ailleurs l'esprit.[3]

Lutte avec le carrare,
Avec le paros[4] dur
Et rare,
Gardiens du contour pur ;

Emprunte à Syracuse[5]
Son bronze où fermement
S'accuse
Le trait fier et charmant ;

D'une main délicate
Poursuis dans un filon
D'agate
Le profil d'Apollon.

Peintre, fuis l'aquarelle,
Et fixe la couleur
Trop frêle
Au four de l'émailleur.[6]

Fais les sirènes bleues,
Tordant de cent façons
Leurs queues,
Les monstres des blasons ;[7]

[3] *L'argile . . . l'esprit* : l'argile, matière si molle qu'on peut en faire quelque chose sans que l'esprit soit absorbé par ce que l'on fait.

[4] *le carrare, le paros* : le marbre de Carrare, le marbre de Paros. Carrare est une ville italienne et Paros une île grecque, toutes deux célèbres par leurs carrières de marbre. — Leconte de Lisle, déplorant la perte du sentiment de la beauté, a dit :

Et nous avons perdu le chemin de Paros.

[5] *Syracuse.* — Ville de Sicile où vivaient, au IVe s. av. J.-C., les graveurs Cimon et Evénète dont les pièces de monnaie sont considérées comme de purs chefs-d'œuvre. Cf de Hérédia, *Médaille antique* :

Et seul le dur métal que l'amour fit docile
Garde encore en sa fleur, aux médailles d'argent,
L'immortelle beauté des vierges de Sicile.

[6] *fixe . . . de l'émailleur.* Les couleurs qui décorent l'émail s'incorporent à lui sous l'action de la chaleur, et peuvent résister ainsi aux attaques de l'air ou de l'humidité.

[7] *Les monstres des blasons.* — Dans les dessins ou sculptures des armoiries

Dans son nimbe trilobe[8]
La Vierge et son Jésus,
Le globe
Avec la croix dessus.

Tout passe. — L'art robuste
Seul a l'éternité ;
Le buste
Survit à la cité.

Et la médaille austère
Que trouve un laboureur
Sous terre
Révèle un empereur.[9]

Les dieux eux-mêmes meurent,
Mais les vers souverains
Demeurent
Plus forts que les airains.[10]

Sculpte, lime, cisèle ;
Que ton rêve flottant
Se scelle
Dans le bloc résistant ![11]

figurent souvent des animaux fabuleux, tels que la chimère, la licorne, la sirène, etc.

[8] *nimbe trilobe.* — Un nimbe est un cercle lumineux tracé par les peintres au-dessus des têtes représentant Dieu ou les Saints ; il est trilobe quand il est divisé intérieurement en trois parties ou lobes. Le nimbe *trilobe* a un sens mystique : il est le symbole de la Trinité.

[9] *Révèle un empereur*, dont on avait perdu le souvenir, que l'Histoire avait oublié.

[10] *Les dieux . . . airains.* — La poésie ancienne toute pleine de mythologie a survécu en effet à la religion qui l'a inspirée. — Cf. Leconte de Lisle, *Hypathie* :

Les dieux sont en poussière, et la terre est muette . . .
Dors ! mais, vivante en lui, chante au cœur du poète
L'hymne mélodieux de la sainte Beauté.
Elle seule survit, immuable, éternelle . . .

[11] Dans le premier texte adressé primitivement à Th. de Banville, la pièce finissait par la strophe :

Et la médaille austère . . .

C'était peut-être une fin plus heureuse.

A. BARBIER

Auguste Barbier, né à Paris en 1805, mort en 1882.

Œuvres : *Iambes*, 1831 ; *Il Pianto*, 1833 ; *Lazare*, 1837 ; *Chants civils et religieux*, 1841 ; *Rimes héroïques*, 1843 ; *Silves*, 1864.

Le père d'A. Barbier était avoué ; il décida que son fils, malgré ses goûts littéraires, serait initié comme lui aux mystères de la chicane et il le plaça dans une étude de notaire. La procédure n'eut pour le jeune clerc aucun attrait ; à la fin de 1829 nous le trouvons chez V. Hugo, à une lecture d'*Hernani* : il était sacré Romantique. Il avait publié quelques morceaux sans importance, quand survint la Révolution de 1830. Les espoirs qu'elle avait éveillés et les déceptions qui suivirent firent jaillir de son âme les fameux *Iambes*. En 1832 il visita l'Italie, en compagnie de son ami Brizeux ; le recueil *Il Pianto* est le fruit de ce voyage, et, quelque temps après, un séjour en Angleterre lui inspira *Lazare*. La vie de Barbier s'écoulait tranquille, loin de la foule, et beaucoup de ceux qui avaient applaudi à ses succès le croyaient déjà mort, lorsqu'en 1868 il fut élu Membre de l'Académie.

Les *Iambes* suffiraient à sauver de l'oubli le nom d'A. Barbier. Dans ces vers l'indignation s'est faite éloquente ; la pensée s'y ramasse en des images et des allégories d'un réalisme vigoureux ; le lyrisme y prend cet accent passionné, ardent et âpre, qui donne tant de force à la voix de la satire ; le rythme, rapide et saccadé en même temps, convient parfaitement à cette voix que la colère fait parfois haletante. C'est pourquoi, à côté du Chénier des *Iambes*, son maître, et du Hugo des *Châtiments*, A. Barbier se place comme un émule des deux grands poètes dans un genre qu'ils ont tous les trois illustré.

La seconde partie de son œuvre, moins originale et un peu terne, malgré certains morceaux rappelant son ancienne verve, ou dus à une inspiration plus délicate, fut beaucoup moins appréciée. Cependant, ' Leconte de Lisle, et à sa suite tout le Parnasse, faisaient profession d'admirer *Il Pianto*, *Lazare*, certaines pages des *Chants civils et religieux* et tel sonnet des *Rimes héroïques*. . . : estime flatteuse, car elle venait d'esprits difficiles, de juges rigides et rarement exempts de dédain.' (F. Plessis.)

Quoi qu'il en soit, A. Barbier restera pour la postérité le poète des *Iambes*, — celui qui, par amour de la liberté, fouetta, un jour, de sa cinglante satire, les adorateurs aveugles de la force et les affamés d'or ou d'honneurs.

A consulter : Baudelaire, *L'Art romantique*, Paris, 1868. — B. d'Aurévilly, *Les Œuvres et les hommes*, 2e série, I, Paris, 1890. — L. Gautier, *Portraits du XIXe Siècle*, I, Paris, 1894.

LA CURÉE [1]

Oh ! lorsqu'un lourd soleil [2] chauffait les grandes dalles
Des ponts et de nos quais déserts,
Que les cloches hurlaient [3], que la grêle des balles
Sifflait et pleuvait par les airs,
Que dans Paris entier, comme la mer qui monte,
Le peuple soulevé grondait,
Et qu'au lugubre accent des vieux canons de fonte
La Marseillaise [4] répondait,
Certe, on ne voyait pas, comme au jour où nous sommes,
Tant d'uniformes à la fois ;
C'était sous des haillons que battaient les cœurs d'hommes ;
C'étaient alors de sales doigts
Qui chargeaient les mousquets et renvoyaient la foudre ;
C'était la bouche aux vils jurons
Qui mâchait la cartouche, [5] et qui, noire de poudre,
Criait aux citoyens : Mourons !

[1] Après la Révolution de 1830, on vit accourir de toutes parts une foule de gens qui s'étaient prudemment tenus loin des barricades, pendant les journées révolutionnaires, et qui réclamaient maintenant places et honneurs. Dès le 16 août 1830, Saint-Marc Girardin écrivait dans le *Journal des Débats* : 'Il y a quinze jours, c'étaient les heures de l'insurrection populaire, heures de courage et d'enthousiasme, heures de vertus et de dévouement. Aujourd'hui, c'est une tout autre insurrection : c'est l'insurrection des solliciteurs, la levée en masse de tous les chercheurs de places. Ils courent aux antichambres avec la même ardeur que le peuple courait au feu . . .' C'est contre eux que le poète s'indigne.

[2] *un lourd soleil.* — C'était en plein été, fin juillet.

[3] *hurlaient.* — Ce verbe veut rappeler les sons lugubres et sans rythme du tocsin.

[4] *La Marseillaise.* — C'est plutôt *la Parisienne* qui, composée pour la circonstance par C. Delavigne, fut le chant favori des insurgés.

[5] *mâchait la cartouche.* — Quand les soldats se servaient des fusils à pierre, ils mordaient pour la déchirer une extrémité de la cartouche, afin de mettre un peu de poudre dans 'le bassinet', à portée de l'étin-

Quant à tous ces beaux fils aux tricolores flammes,[6]
Au beau linge, au frac élégant,
Ces hommes en corset, ces visages de femmes,
Héros du boulevard de Gand,[7]
Que faisaient-ils, tandis qu'à travers la mitraille,
Et sous le sabre détesté,
La grande populace et la sainte canaille
Se ruaient à l'immortalité ?
Tandis que tout Paris se jonchait de merveilles,
Ces messieurs tremblaient dans leur peau,
Pâles, suant la peur, et la main aux oreilles,
Accroupis derrière un rideau.[8]

. . . . . .

Mais, ô honte ! Paris, si beau dans sa colère,
Paris si plein de majesté
Dans ce jour de tempête où le vent populaire
Déracina la royauté ;
Paris, si magnifique avec ses funérailles,
Ses débris d'hommes, ses tombeaux,
Ses chemins dépavés[9] et ses pans de murailles
Troués comme de vieux drapeaux ;
Paris, cette cité de lauriers toute ceinte,
Dont le monde entier est jaloux,
Que les peuples émus appellent tous la sainte,
Et qu'ils ne nomment qu'à genoux ;

celle que produisait le choc contre le silex. Le bassinet communiquant avec le canon, il suffisait que l'étincelle touchât la poudre posée dans le premier, pour que celle restée dans la cartouche explosât et chassât la balle. Cf. Béranger, *Le Vieux Sergent* :

Par la cartouche encor toute noircie
Leur bouche est prête à flatter les tyrans.

[6] *aux . . . flammes* : portant la cocarde aux trois couleurs qui, à la suggestion du général Lafayette, avait remplacé la cocarde blanche de la Restauration, comme le drapeau tricolore avait remplacé le drapeau blanc.

[7] *boulevard de Gand.* — C'est ainsi que, dans la première moitié du siècle, fut appelé le boulevard des Italiens, un des plus élégants de Paris. La ville de Gand avait donné asile à Louis XVIII pendant les Cent-Jours.

[8] Lire dans l'excellente édition Garnier des *Iambes et Poèmes* (Oxford, 1907), p. xii, le morceau intitulé *Le Lendemain* qui semble avoir été l'ébauche de *La Curée*.

[9] *dépavés.* — On avait enlevé les pavés des rues pour faire des barricades. Cf. *Le Chien du Louvre*, p. 92, note 8.

Paris n'est maintenant qu'une sentine[10] impure,
Un égout sordide et boueux,
Où mille noirs courants de limon et d'ordure
Viennent traîner leurs flots honteux ;
Un taudis regorgeant de faquins[11] sans courage,
D'effrontés coureurs de salons,
Qui vont de porte en porte, et d'étage en étage,
Gueusant[12] quelques bouts de galons ;
Une halle cynique aux clameurs insolentes,
Où chacun cherche à déchirer
Un misérable coin de guenilles sanglantes
Du pouvoir qui vient d'expirer.

Ainsi, quand désertant sa bauge[13] solitaire,
Le sanglier, frappé de mort,
Est là, tout palpitant, étendu sur la terre
Et sous le soleil qui le mord ;
Lorsque, blanchi de bave et la langue tirée,
Ne bougeant plus en ses liens,
Il meurt, et que la trompe a sonné la curée[14]
A toute la meute des chiens,
Toute la meute, alors, comme une vague immense,
Bondit ; alors, chaque mâtin
Hurle en signe de joie, et prépare d'avance
Ses larges crocs pour le festin ;
Et puis vient la cohue, et les abois féroces
Roulent de vallons en vallons ;
Chiens courants et limiers, et dogues, et molosses[15],
Tout s'élance et tout crie : 'Allons !
Quand le sanglier tombe et roule sur l'arène,
Allons, allons ! les chiens sont rois !

[10] *sentine.* — C'est la partie la plus basse et la moins propre dans l'intérieur d'un navire ; au figuré, c'est un lieu où la corruption morale règne.

[11] *faquins* : hommes de rien ; *taudis* : logement malpropre.

[12] *Gueusant* : mendiant à la manière des gueux. — Cf. Baudelaire, *A une mendiante rousse* :

Cependant, tu vas gueusant
Quelque vieux débris gisant . . .

[13] *bauge.* — Demeure, gîte boueux du sanglier.

[14] *curée.* — Ensemble des parties de la bête prise que l'on donne aux chiens après la chasse.

[15] *molosses.* — Cf. *L'Aveugle*, p. 68, note 4.

Le cadavre est à nous ; payons-nous notre peine,
Nos coups de dents et nos abois.
Allons ! nous n'avons plus de valet qui nous fouaille [16]
Et qui se pende à notre cou :
Du sang chaud, de la chair, allons, faisons ripaille,[17]
Et gorgeons-nous tout notre soûl ! '
Et tous, comme ouvriers que l'on met à la tâche,
Fouillent ses flancs à plein museau,
Et de l'ongle et des dents travaillent sans relâche,
Car chacun en veut un morceau ;
Car il faut au chenil que chacun d'eux revienne
Avec un os demi-rongé,
Et que, trouvant au seuil son orgueilleuse chienne
Jalouse et le poil allongé,
Il lui montre sa gueule encor rouge, et qui grogne,
Son os dans les dents arrêté,
Et lui crie, en jetant son quartier de charogne :
'Voici ma part de royauté ! ' [18]

L'IDOLE [1]

O Corse à cheveux plats ! que ta France était belle [2]
Au grand soleil de messidor [3] !
C'était une cavale indomptable et rebelle,
Sans frein d'acier ni rênes d'or ;

[16] *qui nous fouaille* : qui nous presse à coups de fouet.

[17] *faisons ripaille* : faisons grande chère, mangeons le plus possible.

[18] Après la lecture de ce morceau Brizeux envoya ce quatrain à l'auteur, son ami, dans les papiers duquel il fut retrouvé :

Glorieuse journée et lendemain vénal
Ont trouvé leur poète : ô chant sorti de l'âme,
Curée, hymne à deux voix qui célèbre et diffame
Comme Pindare et Juvénal !

[1] L'idole dont il s'agit est Napoléon Ier. On venait d'ériger sa statue au haut de la colonne Vendôme, pour remplacer celle qui avait été brisée en 1815, à la rentrée des Alliés. Mais, ce n'était plus, comme la première, un Napoléon en Empereur romain ; c'était un Napoléon botté, en redingote grise et petit chapeau. Barbier vit dans ces honneurs rendus au grand capitaine une sorte de déification de la guerre, et, pour protester, il écrivit *L'Idole* : nous en donnons la partie III.

[2] *que la . . . belle.* — Ce n'est pas l'avis des historiens ; cf. entr'autres A. Vandal, *L'Avènement de Bonaparte.*

[3] *messidor.* — Mois de la moisson, le 10e du calendrier révolutionnaire, allant du 20 juin au 20 juillet.

Une jument sauvage à la croupe rustique,
  Fumante encor du sang des rois,[4]
Mais fière, et d'un pied fort heurtant le sol antique,
  Libre pour la première fois.
Jamais aucune main n'avait passé sur elle
  Pour la flétrir et l'outrager ;
Jamais[5] ses larges flancs n'avaient porté la selle
  Et le harnais de l'étranger ;
Tout son poil était vierge, et, belle vagabonde,
  L'œil haut, la croupe en mouvement,
Sur ses jarrets dressée, elle effrayait le monde
  Du bruit de son hennissement.
Tu parus, et sitôt que tu vis son allure,
  Ses reins si souples et dispos,
Centaure impétueux, tu pris sa chevelure,
  Tu montas botté sur son dos.
Alors, comme elle aimait les rumeurs de la guerre,
  La poudre, les tambours battants,
Pour champ de course, alors, tu lui donnas la terre,[6]
  Et des combats pour passe-temps :
Alors,[7] plus de repos, plus de nuits, plus de sommes ;
  Toujours l'air, toujours le travail,
Toujours comme du sable écraser des corps d'hommes,
  Toujours du sang jusqu'au poitrail.
Quinze ans son dur sabot, dans sa course rapide,
  Broya les générations ;
Quinze ans elle passa, fumante, à toute bride,
  Sur le ventre des nations ;
Enfin, lasse d'aller sans finir sa carrière,
  D'aller sans user son chemin,
De pétrir l'univers, et comme une poussière,
  De soulever le genre humain ;
Les jarrets épuisés, haletante, sans force,
  Et fléchissant à chaque pas,

[4] *Fumante . . . des rois.* — Allusion à l'exécution de Louis XVI et des autres victimes de sang royal.

[5] *Jamais*, depuis la guerre de Cent ans.

[6] *Pour champ . . . terre.* — Cf. Lamartine, *Jocelyn*, xxxviii :

Et pour champ de bataille a pris toute la terre.

[7] *Alors.* — A remarquer la triple répétition de ce mot pour insister sur l'idée exprimée.

Elle demanda grâce à son cavalier corse ;
  Mais, bourreau, tu n'écoutas pas !
Tu la pressas plus fort de ta cuisse nerveuse ;
  Pour étouffer ses cris ardents,
Tu retournas le mors dans sa bouche baveuse,
  De fureur tu brisas ses dents.
Elle se releva ; mais, un jour de bataille,
  Ne pouvant plus mordre ses freins,
Mourante, elle tomba sur un lit de mitraille
  Et du coup te cassa les reins ![8]

DANTE

Dante[1], vieux Gibelin[2] ! quand je vois en passant
Le plâtre blanc et mat de ce masque puissant
Que l'art nous a laissé de ta divine tête,[3]
Je ne puis m'empêcher de frémir, ô poète !
Tant la main du génie et celle du malheur
Ont imprimé sur toi le sceau de la douleur.
Sous l'étroit chaperon qui presse tes oreilles,
Est-ce le pli des ans ou le sillon des veilles
Qui traverse ton front si laborieusement ?
Est-ce au champ de l'exil[4], dans l'avilissement,
Que ta bouche s'est close à force de maudire ?
Ta dernière pensée est-elle en ce sourire

[8] Peu d'années auparavant, A. Deschamps avait dit, dans une de ses *Satires* :

Napoléon despote à la France sut plaire . . .
C'est que le peuple admire et craint les hommes forts
Et ne bronche jamais quand il sent bien le mors ;
C'est un cheval rétif au cavalier timide
Et docile à la main qui lui tient haut la bride.

[1] *Dante* (1265-1321). — L'auteur universellement connu de la *Divine Comédie*.

[2] *Gibelin.* — L'Italie, du XIIe au XVe siècle, fut divisée en deux grands partis : les Guelfes et les Gibelins. D'une façon générale, les premiers luttaient pour l'indépendance nationale et les seconds étaient partisans de la domination impériale allemande. D'abord guelfe ardent, Dante se rapprocha plus tard des gibelins.

[3] *ce masque . . . tête.*—Immédiatement après sa mort, on moula sur nature le masque de Dante ; ce qui frappe, en effet, dans ce masque mortuaire, c'est l'air de douleur répandu sur les traits, et surtout l'ironie de la bouche, qu'accentue la proéminence de la lèvre inférieure.

[4] *de l'exil.* — Dante, exilé en 1302, erra de ville en ville jusqu'à sa mort.

Que la mort sur ta lèvre a cloué de ses mains ?
Est-ce un ris de pitié sur les pauvres humains ?
Ah ! le mépris va bien à la bouche de Dante,
Car il reçut le jour dans une ville ardente [5],
Et le pavé natal [6] fut un champ de graviers
Qui déchira longtemps la plante de ses pieds.
Dante vit, comme nous, les passions humaines
Rouler autour de lui leurs fortunes soudaines ;
Il vit les citoyens s'égorger en plein jour,
Les partis écrasés renaître tour à tour ;
Il vit sur les bûchers s'allumer les victimes ;
Il vit pendant trente ans passer des flots de crimes,
Et le mot de patrie à tous les vents jeté,
Sans profit pour le peuple et pour la liberté.
O Dante Alighieri, poète de Florence,
Je comprends aujourd'hui ta mortelle souffrance ;
Amant de Béatrice [7], à l'exil condamné,
Je comprends ton œil cave et ton front décharné,
Le dégoût qui te prit des choses de ce monde,
Ce mal de cœur sans fin, cette haine profonde
Qui, te faisant atroce en te fouettant l'humeur,
Inondèrent de bile et ta plume et ton cœur.
Aussi, d'après les mœurs de ta ville natale,
Artiste, tu peignis une toile fatale,
Et tu fis le tableau de sa perversité
Avec tant d'énergie et tant de vérité,
Que les petits enfants qui, le jour, dans Ravenne [8],
Te voyaient traverser quelque place lointaine,
Disaient en contemplant ton front livide et vert :
Voilà, voilà celui qui revient de l'enfer ! [9]

[5] *ville ardente* : Florence, qui, divisée en *Negri* et *Bianchi*, prit une part passionnée aux luttes de l'époque.

[6] *le pavé natal* : le pavé de la ville natale, le sol natal.

[7] *Béatrice.* — Nom de la muse, réelle ou idéale, de Dante, qu'il nous montre, dans la *Divine Comédie*, l'accompagnant au Paradis. On désigne parfois de ce nom, qui s'orthographie aussi *Béatrix*, les inspiratrices des poètes.

[8] *Ravenne.* — Ville du Nord-Est de l'Italie, où Dante passa la fin de sa vie et où il mourut.

[9] *Voilà . . . l'enfer !* — Allusion à l'*Enfer*, la partie la plus puissante et la plus connue de la *Divine Comédie*. Dans son poème Dante se représente lui-même visitant les damnés, en compagnie de Virgile.

A. BRIZEUX

Auguste Brizeux, né à Lorient en 1806, mort en 1858.

Œuvres : *Marie*, 1832 ; *La Fleur d'or*, 1841 ; *Les Bretons*, 1845 ; *Histoires poétiques*, 1855.

A. Brizeux commença ses études chez un curé de village, le petit village d'Arzannô que ses vers devaient illustrer. Venu à Paris pour y étudier le droit, il fut admis au Cénacle où il fréquenta Sainte-Beuve et surtout A. de Vigny qui lui resta fidèle jusqu'à la fin. Leur exemple et leurs conseils le décidèrent à écrire. Puis, l'Italie l'attira ; il y fit plusieurs voyages, s'y enthousiasma pour les merveilles de l'art, sans que la splendeur du ciel lui fît oublier les brumes de son pays. Il souffrait de la poitrine depuis quelques années, lorsqu'il alla mourir à Montpellier, chez un de ses amis, le fin critique Saint-René-Taillandier. Ses restes furent transportés en Bretagne aux frais du gouvernement.

C'est justice que Brizeux dorme dans un coin de sa terre natale, car, s'il a été poète, c'est à la Bretagne qu'il le doit. Il en a décrit les mœurs, chanté les traditions et les croyances séculaires, avec amour et simplicité. Il a exalté en vers tour à tour émus et vibrants

La race courageuse et pourtant pacifique,
Comme aux jours primitifs la race aux longs cheveux,

et dans ses poèmes se reflète la grâce mélancolique et un peu sauvage de la lande bretonne. 'Son imagination s'alimente éternellement à la même source, elle ne se fatigue pas d'y puiser et elle le fait avec un tel bonheur que vous croyez toujours contempler pour la première fois un paysage qui rappelle tous les autres, sans en reproduire aucun.' (Lecigne.) Si son vers ne jaillit pas toujours spontanément, si le véritable lyrisme lui fait parfois défaut, sa poésie possède à un haut degré le charme que dégagent la sincérité de l'accent et la délicatesse des sentiments : la *Marie* de Brizeux est une des créations les plus pures de son temps.

A consulter : C. Lecigne, *Brizeux, sa vie et ses œuvres*, Lille, 1898 ; L. Tiercelin, *Bretons de lettres*, Paris, 1903 ; A. Dorchain, *Introduction aux œuvres de Brizeux*, Paris, 1910.

IL EST DANS NOS CANTONS . . .

Il est dans nos cantons, ô ma chère Bretagne !
Plus d'un terrain fangeux, plus d'une âpre montagne.
Là, de tristes landiers [1] comme nés au hasard,
Où l'on voit à midi se glisser le lézard ;
Puis, un silence lourd, fatigant, monotone ;
Nul oiseau dont la voix vous charme et vous étonne,
Mais le grillon qui court de buisson en buisson
Et toujours vous poursuit du bruit de sa chanson.
Dans nos cantons aussi, lointaines, isolées,
Il est de claires eaux et de fraîches vallées,
Et d'épaisses forêts, et des bosquets de buis,
Où le gibier craintif trouve de sûrs réduits.
Enfant, j'ai traversé plus d'un fleuve à la nage,
Ravi sa dure écorce à plus d'un houx sauvage,
Et, sur les chênes verts, de rameaux en rameaux,
Visité dans leurs nids les petits des oiseaux.
En Armorique enfin, de Tréguier jusqu'à Vannes,[2]
Il est dans nos cantons de jeunes paysannes,
Habitantes des bois ou bien du bord des mers,
Toutes belles : leurs dents sont blanches, leurs yeux clairs ;[3]
Et dans leurs vêtements variés et bizarres [4]
Respirent je ne sais quelles grâces barbares ;
Et si, dans les ardeurs d'un beau mois de juillet,
Haletant, vous entrez et demandez du lait,
Et que, pour vous servir, quelques-unes d'entre elles
Viennent, comme toujours simples et naturelles,
S'accoudant sur la table et causant avec vous,
Ou, pour filer, ployant à terre les genoux,

[1] *landiers.* — Sorte d'arbuste vert et épineux à fleurs jaunes. C'est en souvenir de cette fleur qui égaie les landes bretonnes que Brizeux a appelé un de ses recueils : *La fleur d'or.*

[2] *de Tréguier jusqu'à Vannes* : de Tréguier, situé sur la Manche, dans les Côtes-du-Nord, jusqu'à Vannes, chef-lieu du Morbihan, sur la côte de l'Atlantique. — Cf. Th. de Banville, *A Brizeux* :

Longtemps, les jeunes paysannes
Répéteront tes vers, de Tréguier jusqu'à Vannes.

[3] *leurs yeux clairs.* — ' Des fontaines d'eau froide y sortent du rocher et les yeux des jeunes filles y sont comme ces vertes fontaines où, sur des fonds d'herbes ondulées, se mire le ciel.' (E. Renan.)

[4] *variés et bizarres* : aux couleurs variées et dont les formes anciennes paraissent aujourd'hui bizarres.

Vous croyez voir, ravi de ces façons naïves
Et de tant de blancheur sous des couleurs si vives,
La fille de l'El-Orn [5], caprice d'un follet [6],
Ou la fée aux yeux bleus qui dans l'âtre filait.

Amour! religion! nature! à mon aurore,
Ainsi vous m'appeliez de votre voix sonore!
Et comme un jeune faon, qui court à son réveil
Aux lisières des bois saluer le soleil,
Brame en voyant au ciel la lumière sacrée,
Et, le reste du jour errant sous la fourrée,
Le soir, aspire encor de ses larges naseaux
Les feux qui vont mourir dans la fraîcheur des eaux,
Amour! religion! nature! ainsi mon âme
Aspira les rayons de votre triple flamme;
Et, dans ce monde obscur où je m'en vais errant,
Vers vos divins soleils je me tourne en pleurant,
Vers celle que j'aimais et qu'on nommait Marie,
Et vers vous, ô mon Dieu, dans ma douce patrie!
Oh! lorsqu'après deux ans de poignantes douleurs [7]
Je revis mon pays et ses genêts en fleurs,
Lorsque, sur le chemin, un vieux pâtre celtique
Me donna le bonjour dans son langage antique,[8]
Quand, de troupeaux, de blés causant ainsi tous deux,
Vinrent d'autres Bretons avec leurs longs cheveux,
Oh! comme alors, pareils au torrent qui s'écoule,
Mes songes les plus frais m'inondèrent en foule!
Je me voyais enfant, heureux comme autrefois,
Et, malgré moi, mes pleurs étouffèrent ma voix!

[5] *l'El-Orn.* — Petit cours d'eau breton, dont Brizeux a dit ailleurs :

C'est l'El-Orn que la mer sale de son écume.

[6] *follet.* — Petit démon familier du monde féérique.

[7] *lorsqu'après . . . douleurs.* — Brizeux avait été mis, de 1819 à 1821, au collège d'Arras, où un de ses grands-oncles maternels était principal; il y avait souffert de la nostalgie du pays natal.

[8] *langage antique.* — Le langage breton était presque seul en usage parmi les paysans, au temps de Brizeux. Déjà cependant, le français lui faisait perdre peu à peu du terrain, malgré le mouvement — parallèle au mouvement provençal — qui s'était créé en faveur du breton. Brizeux favorisa le plus possible l'idiome natal et l'employa même pour son recueil *Télen Arvor.* De nos jours, le breton compte encore de fervents défenseurs.

LA MAISON DU MOUSTOIR

O maison du Moustoir[1] ! combien de fois la nuit,
Ou quand j'erre le jour dans la foule et le bruit,
Tu m'apparais ! — Je vois les toits de ton village
Baignés à l'horizon dans des mers de feuillage,
Une grêle fumée au-dessus, dans un champ
Une femme de loin appelant son enfant,
Ou bien un jeune pâtre assis près de sa vache,
Qui, tandis qu'indolente elle paît à l'attache,
Entonne un air breton si plaintif et si doux
Qu'en le chantant ma voix vous ferait pleurer tous.
Oh ! les bruits, les odeurs, les murs gris des chaumières,
Le petit sentier blanc et bordé de bruyères,
Tout renaît comme au temps où, pieds nus, sur le soir,
J'escaladais la porte et courais au Moustoir ;
Et dans ces souvenirs où je me sens revivre
Mon pauvre cœur troublé se délecte et s'enivre !
Aussi, sans me lasser, tous les jours je revois
Le haut des toits de chaume et le bouquet de bois,
Au vieux puits la servante allant emplir ses cruches,
Et le courtil[2] en fleur où bourdonnent les ruches,
Et l'aire, et le lavoir, et la grange ; en un coin,
Les pommes par monceaux ; et les meules de foin ;
Les grands bœufs étendus aux portes de la crèche,
Et devant la maison un lit de paille fraîche.
Et j'entre, et c'est d'abord un silence profond,
Une nuit calme et noire ; aux poutres du plafond
Un rayon de soleil, seul, darde sa lumière
Et tout autour de lui fait danser la poussière.
Chaque objet cependant s'éclaircit : à deux pas,
Je vois le lit de chêne et son coffre[3] ; et plus bas

[1] *du Moustoir.* — Hameau du village d'Arzannô, où habitait Marie.

[2] *courtil.* — Nom, vieilli aujourd'hui, que l'on donnait au jardin qui est attenant d'ordinaire à une maison de paysan.

[3] *le lit . . . coffre.* — Dans les fermes bretonnes il y avait généralement deux lits superposés dans la même alcôve ; un coffre de forme allongée servait d'escabeau pour atteindre la couche la plus élevée. Brizeux fait allusion à ce détail du mobilier quand, dans *Les Bretons*, il nous dit que le prêtre, pendant l'agonie d'Hoël,

Comme pressé d'agir, monta sur le bahut.

(Vers la porte, en tournant), sur le bahut énorme
Pêle-mêle bassins, vases de toute forme,
Pain de seigle, laitage, écuelles de noyer;
Enfin, plus bas encor, sur le bord du foyer,
Assise à son rouet près du grillon qui crie,
Et dans l'ombre filant, je reconnais Marie;
Et sous sa jupe blanche arrangeant ses genoux,
Avec son doux parler elle me dit: 'C'est vous!'[4]

CHANSON DE L'AVEUGLE

Jean-le-Guenn[1] est assis au seuil de sa cabane;
D'une longue tournée aux paroisses de Vanne[2]
Il arrive, son sac dégarni de chansons,
Mais plein de beaux deniers jetant de joyeux sons.
Comme le mendiant qui vend ses patenôtres[3],
Lui va semant partout ses chants et ceux des autres;
Il va, les yeux fermés et le front en avant,
Barde[4] aveugle appuyé sur le bras d'un enfant
Enfin, quand ses cahiers courent chaque commune,
Il rapporte au logis sa petite fortune.
Le voici revenu depuis la fin du jour,
Et gaîment sur sa porte il chante son retour . . .

'Ma maison est bâtie au bord de la rivière;
Si son toit est en paille, elle a des murs en pierre;
Comme cet ancien barde, harmonieux maçon,
Chanteur, avec mes chants[5] j'ai construit ma maison.

[4] Toutes les parties de ce morceau 'sont, dit M. Lecigne, admirablement distribuées, de façon à amener par degrés et à mettre en relief la figure qui le remplit et l'anime'.

[1] *Jean-le-Guenn.* — Un des héros du poème *Les Bretons*, d'où ce passage est tiré. — Ce personnage qui vivait à l'époque où Brizeux écrivit son poème fut très populaire en Bretagne pendant une grande partie du siècle dernier. Cf. Ch. le Goffic, *L'Ame bretonne*, tom. I.

[2] *Vanne.* — V. *Il est dans nos cantons*, p. 211, note 2.

[3] *ses patenôtres*, ses prières, ses bénédictions. — C'est la forme française des deux mots latins qui commencent l'Oraison dominicale.

[4] *Barde.* — V. *A Némésis*, p. 112, note 2.

[5] *avec mes chants* : avec ce que me rapportent mes chants.

'Tout près est un courtil[6] où vient jaser l'abeille;
A ses bourdonnements en été je sommeille;
J'y trouve (c'est assez) des légumes, du lin;
Il y manque un pommier, l'arbre cher à Merlin[7].

'Hélas! ce n'est pas moi dont la main le cultive!
Mais, au temps des moissons, lorsque l'aveugle arrive,
Quand, les pieds tout poudreux, il rentre de bien loin,
De son petit enclos ses amis ont pris soin.

'Oh! venez, venez voir la belle forêt verte,
Les grands pins résonnants dont ma hutte est couverte![8]
Si mes yeux ne voient pas leurs rameaux toujours verts,
Au murmure des pins je murmure des vers.

'Enfin, chère maison, pour ton dernier éloge,
La mer baigne tes pieds; elle nous sert d'horloge;
J'écoute son départ, j'écoute son retour.
Le flux et le reflux nous mesurent le jour.

'Ma chaumière, il est vrai, n'a pas une fenêtre:
Sans doute elle a voulu ressembler à son maître,
Elle est aveugle aussi; notre sort est pareil:
Comme moi ma maison est fermée au soleil.'

[6] *courtil.* — V. *La maison du Moustoir*, p. 213, n. 2.

[7] *Merlin.* — Héros fameux des romans de chevalerie; il vivait au ve siècle, était poète et passait pour magicien. Il vint mourir en Bretagne; dès le XIIe siècle circulait sous son nom un chant en l'honneur des pommiers.

[8] *dont ma . . . couverte*: qui couvrent ma hutte de leur ombre.

V. DE LAPRADE

Victor-Richard de Laprade, né à Montbrison en 1812, mort en 1883.

Œuvres : *Les Parfums de Magdeleine*, 1839 ; *Psyché*, 1841 ; *Odes et Poèmes*, 1844 ; *Poèmes évangéliques*, 1852 ; *Symphonies*, 1855 ; *Idylles héroïques*, 1858 ; *Les Voix du Silence*, 1865 ; *Pernette*, 1868 ; *Poèmes civiques*, 1873 ; *Le Livre d'un père*, 1876.

V. de Laprade se destina d'abord à la magistrature ; mais l'amour des lettres le fit renoncer à ses premiers projets. Il dut au succès des *Odes et Poèmes* d'abord une mission officielle en Italie et, plus tard, la chaire de littérature française à l'Université de Lyon (1847). Une satire, *Les Muses d'État*, le fit destituer (1861). Après la guerre, dont les malheurs lui inspirèrent de patriotiques et réconfortantes strophes, il fut élu député du Rhône ; mais, il donna bientôt sa démission, pour se consacrer entièrement à la poésie et à la critique ; celle-ci lui doit entr'autres œuvres *L'Histoire du sentiment de la nature* (1883).

Philosophique et symbolique, surtout dans les premiers poèmes, héroïque et patriotique dans les *Poèmes civiques* et *Pernette*, intime et familiale dans le *Livre d'un père*, l'inspiration de V. de Laprade est toujours noble et élevée. Une certaine tendance au panthéisme fait de son amour de la nature un sentiment profond et bien personnel et ses œuvres de jeunesse en particulier révèlent une intelligence de la beauté antique dont Leconte de Lisle profitera. On voudrait parfois que son vers fût moins prosaïque et l'expression de sa pensée plus naturelle et plus claire. Disciple de Lamartine, il est loin d'avoir les qualités lyriques de son maître ; mais il fut, comme lui, selon la parole de F. Coppée, son successeur à l'Académie, 'un poète qui a suivi la route de l'art, les yeux toujours fixés, comme un berger de l'Écriture, sur l'étoile de l'idéal.'

A consulter : P. Mariéton, *Joséphin Soulary et la Pléiade lyonnaise*, Paris, 1884. — J. Condamin, *La Vie et les œuvres de V. de Laprade*, Paris, 1885. — E. Biré, *V. de Laprade*, Paris, 1886.

LE BÛCHERON

Le chêne aux flancs noueux dans l'herbe est couché mort ;
Mais du vieux bûcheron c'est le dernier effort.
Il pose sa cognée et s'accoude au long manche ;
Il se courbe en soufflant, le pied sur une branche ;
Son morceau de pain noir est gagné pour demain ;
Et, s'essuyant le front du revers de sa main :

'Triste et rude métier que de porter la hache ![1]
A ce labeur de mort quel dieu m'a condamné ?
Sur tes plus beaux enfants j'ai frappé sans relâche,
Et je t'aime pourtant, forêt où je suis né !

'Ton ombre est mon pays ; j'y vieillis ; je sais l'âge
Des grands chênes épars sur les coteaux voisins.
Jamais je ne dormis dans les murs d'un village,
Je ne cueillis jamais le blé ni les raisins.[2]

'Ma mère me berça dans la mousse et l'écorce ;
J'ai dans un nid pareil vu dormir mes enfants ;
Et comme moi jadis, fiers de leur jeune force,
Ils grimpaient tout petits sur l'arbre que je fends.

'J'ai compté de beaux jours, hélas ! et des jours sombres
Que savent tous ces bois, complices ou témoins ;
J'ai connu d'autres maux que la faim sous leurs ombres :
Dans un corps endurci l'âme ne vit pas moins.

'Je la sens s'agiter sous le joug qui m'enchaîne ;[3]
Et l'arbre, gémissant de mes coups assidus,
Parle au noir bûcheron qui fend le cœur du chêne
Comme aux pâles[4] rêveurs sur la mousse étendus.

[1] *Triste . . . la hache !* — 'Je n'ai jamais vu tomber un vieux, ou seulement un jeune saule, sans trembler de pitié ou de crainte, comme un assassin des œuvres du bon Dieu,' dit le Grand Bûcheux, dans les *Maîtres sonneurs* de G. Sand.

[2] *Je ne . . . raisins* : Jamais je ne quittai ces bois pour aller à la moisson ou à la vendange.

[3] *s'agiter . . . m'enchaîne* : protester contre le travail que la nécessité m'impose.

[4] *pâles* : mis par opposition à *noir* dans le vers précédent.

'J'eus chez vous mon printemps, mes songes, mes chimères,
Arbres qui modérez le soleil et le vent![5]
J'ai versé sur vos pieds des larmes bien amères,
Mais pour moi votre miel a coulé bien souvent.

'J'entends parfois de loin monter la voix des villes,
Elle m'arrive en bruits douloureux et discords;
J'aime mieux écouter ces feuillages mobiles
D'où pleut un frais sommeil sur l'âme et sur le corps[6] . . .

'Si j'ai vos bras noueux, vos cheveux longs et rudes,
J'ai mes chansons aussi, mes bruits graves et doux,
Et sur mon front ridé le vent des solitudes,
O chênes fraternels, frémit comme sur vous! . . .

'Aussi mon âme est triste et mon regard est sombre;
Destructeur des forêts, je me suis odieux;
J'ai déjà dépouillé cent arpents[7] de leur ombre;
J'ai fait place aux humains; pardonnez-moi, grands dieux!

'Mais, c'est la pauvreté qui, par moi, vous profane,
Saints temples[8] des forêts, arbres que j'aime en vain!
Pour mes fils affamés dans ma pauvre cabane,
Chaque arbre, hélas! qui tombe est un morceau de pain.

'Adieu! les troncs divins qu'un peuple immense habite,
Les abeilles et l'homme et les oiseaux du ciel;
Tours que le vent balance et dont le flanc palpite,
Ruisselant de fraîcheur, d'harmonie et de miel!

[5] *qui . . . le vent*: qui faites le soleil moins chaud et le vent moins violent.

[6] Cf. Leconte de Lisle, *La Fontaine aux lianes*:

O fraîcheur des forêts, sérénité première,
O vent qui caressiez les feuillages chanteurs! . . .
Salut! ô douce paix, et vous, pures haleines,
Et vous qui descendiez du ciel et des rameaux,
Repos du cœur, oubli de la joie et des peines!

[7] *arpents.*—L'arpent est une ancienne mesure agraire qui changea avec le temps et variait suivant les lieux. A Paris elle a valu approximativement 300 mètres carrés.

[8] *temples*: vous dont les branches forment comme des voûtes d'église.

‘ Il en reste un . . . marqué du sceau fatal du maître,
Mon plus cher souvenir . . . à frapper quelque jour.
Mon vieil hôte,[9] du bois l'ornement et l'ancêtre,
A lui de s'écrouler . . . Puis ce sera mon tour ![10]

LES TAUREAUX

Sur les âpres sentiers du coteau basaltique[1]
J'entends crier le char de la Cérès antique.[2]
Les blés étant semés, avant la fin du jour
Il ramène au hameau les outils de labour.
Sur le timon de frêne, un jeune bouvier celte,
L'aiguillon à la main, se dresse fier et svelte,
Dirigeant de sa voix, qu'il adoucit encor,
Ses taureaux accouplés comme au temps de Nestor.[3]
Dans les plis de leur cou le poil frémit et fume ;
Les voilà dans la cour, le poitrail blanc d'écume.
Le maître, alors, paraît lui-même, et de sa main
Leur enlève le joug qu'ils reprendront demain ;
Et sur leurs fronts touffus[4] pour effacer l'empreinte,
Un enfant les caresse et les frappe sans crainte.
Sous sa verge d'osier je me plais à les voir,
Dociles et joyeux, marcher vers l'abreuvoir ;
Puis, libres et gardant un calme qui m'étonne,
Brouter avec lenteur l'herbe rare d'automne.
Alors au bord du pré je m'arrête, et souvent,
Jaloux de ce repos, je leur parle en rêvant :

[9] *Mon vieil hôte*: Celui qui m'a toujours donné l'hospitalité de son ombre et de ses branches.

[10] V. de Laprade dit encore, *A un grand arbre* :

Si j'étais un grand chêne avec ta sève pure,
Pour tous, ainsi que toi, bon, riche, hospitalier, . . .
Sans trembler devant lui, comme sans le braver,
Du bûcheron divin j'attendrais la cognée.

[1] *basaltique* : formé de basaltes ou roches volcaniques.

[2] *le char . . . antique.*— Le char qui sert à transporter les gerbes ; en mythologie, Cérès est la déesse des moissons et on la représentait ordinairement debout sur un char, la tête couronnée d'épis, et une faucille à la main.

[3] *Nestor.* — Personnage des poèmes homériques, renommé par sa sagesse et son éloquence ; dans sa jeunesse il avait, avec ses frères, volé les bœufs d'Hercule.

[4] *touffus* : garnis de poils épais.

'Salut! ô vieux amis, vieux nourriciers de l'homme,
Qui depuis six mille ans creusez votre sillon
Et subissez en paix le joug et l'aiguillon!
Des noms les plus sacrés il faut que je vous nomme.

'Géants, à qui suffit un peu d'herbe et de fleurs,
Qu'à la main d'un enfant un grain de sel amorce,[5]
J'adore en vous voyant, ô vieux souffre-douleurs[6]!
Deux attributs divins, la douceur dans la force.[7]

'Si vous sentiez l'orgueil, si, las de nos mépris,
Dans les champs du labour transformés en arènes,[8]
Vous tourniez contre nous vos armes souveraines,
Les bouviers et les chars voleraient en débris.

'Mais, soumis à la main qui frappe et qui récolte,
Comme si vous aviez quelque lointain espoir,
Vous tracez devant nous le sentier du devoir,
Et vous obéissez quand l'homme se révolte.

'Laissez-moi donc flatter votre rude poitrail;
Je vous aime entre tous, ouvriers des vieux âges;
Votre exemple est offert aux plus forts, aux plus sages;
Soyez bénis, taureaux, symbole du travail.'

LA MOISSON

Les blés hauts et dorés, que le vent touche à peine,
Comme un jaune océan ondulent sur la plaine.
D'un long ruban de pourpre agité[1] mollement
L'aurore en feu rougit ces vagues de froment,
Et dans l'air l'alouette, en secouant sa plume,
Chante et, comme un rubis, dans le ciel bleu s'allume.

[5] *Qu'à la . . . amorce*: qu'un peu de sel servant d'amorce, d'appât, excite à manger. — On sait que les bœufs ont un goût particulier pour le sel.

[6] *souffre-douleurs*: à qui les fatigues, et parfois les mauvais traitements, ne sont pas épargnés.

[7] *la douceur dans la force.* — Cf. P. Dupont, *Les Bœufs*:

Ils sont forts comme un pressoir d'huile,
Ils sont doux comme des moutons.

[8] *Dans les . . . arènes.* — Allusion aux vastes cirques dans lesquels ont lieu les combats de taureaux.

[1] *agité*: qui suit l'ondulement des blés.

Mais, déjà, la faucille est au pied des épis.
Les souples moissonneurs, sur le chaume[2] accroupis,
Sont cachés tout entiers, comme un nageur sous l'onde ;
Leur front noir reparaît parfois sur la mer blonde.
Plongeant leurs bras actifs dans les flots de blé mûr,
Ils avancent toujours de leur pas lent, mais sûr ;
Leur fer tranchant et prompt, à tous les coups qu'il frappe,
Rétrécit devant eux l'or de l'immense nappe[3].
Derrière eux le sillon reparaît morne et gris.
Les bluets sont tombés et[4] les pavots fleuris ;
Et le soleil de juin, piquant comme la flèche,
Sur leur couche de paille à l'instant les dessèche.
Le sol brûle : on dirait que la flamme a passé
Sur le terrain déjà blanchâtre et crevassé.
Les faux marchent toujours, allongeant derrière elles
Les rangs d'épis tombés en réseaux parallèles
Et qui semblent de loin, tissu fauve et doré,
Des toiles de lin neuf qu'on blanchit sur le pré.
Dans l'air lourd plus de voix, hors le bruit des cigales
Frappant le ciel cuivré de leurs notes égales[5].
Entre les moissonneurs plus de joyeux propos,
Il est temps que midi sonne enfin le repos.
L'œuvre languit ; la main, en essuyant la tempe,
Retombe mollement avec l'eau qui la trempe.

Les yeux cherchent : voici, travailleurs aux abois[6],
Que vous voyez venir, par le sentier du bois,

[2] *le chaume.* — Ici, le terme s'applique à la partie de la tige qui reste dans le champ quand le blé a été coupé.

[3] *nappe.* — Le mot pris ici au figuré signifie : une grande étendue d'eau. A remarquer comment se suit, dans ces quatorze premiers vers, la comparaison du champ de blé avec l'océan. — Cf. la manière dont J.-M. de Hérédia a rajeuni cette comparaison classique, grâce à un détail pittoresque, dans *Floridum mare* :

La moisson débordant le plateau diapré
Roule, ondule et déferle au vent frais qui la berce ;
Et le profil, au ciel lointain, de quelque herse
Semble un bateau qui tangue et lève un noir beaupré.

[4] *et* : ainsi que.

[5] *égales* : monotones.

[6] *aux abois* : fatigués par le travail et la chaleur, n'en pouvant plus ; se dit généralement du cerf pressé par les chiens qu'il ne peut plus éviter.

Les rouges tabliers,[7] les corbeilles couvertes
D'un linge blanc qui luit entre les feuilles vertes.
Des cris ont salué l'espoir du gai repas.
Vers l'ombre, au bout du champ, chacun marche à grands pas.
On s'assied. Les grands pains sont étalés sur l'herbe ;
Le maître fait les parts, trônant sur une gerbe.
La fermière a servi les rustiques apprêts
Et rempli d'un vin clair les écuelles de grès ;
Mais déjà, sous le chêne où la mousse l'invite,
Pressant comme la soif, le sommeil descend vite.
Près de l'homme endormi, les marmots[8] en éveil[9]
Font leur moisson d'ivraie et de pavot vermeil.

EXERCICES DE LITTÉRATURE

13. — *L'Isolement.* — Allusion aux circonstances d'où est née la pièce.

I. — Analyse du morceau. — Déterminer le sentiment général qui l'a inspiré et les sentiments secondaires qui s'y mêlent. — Quelle en est la composition ? — Indiquer les trois divisions de la pièce. — Résumer le contenu de chacune d'elles. — Apprécier la conclusion.

II. — Style. — Quelles en sont les qualités ? — Est-il approprié à l'idée ? — Que pensez-vous des images et des métaphores ? — Le poète avait d'abord écrit (strophe X, vers 4) :

Ce que j'ai tant pleuré paraîtrait à mes yeux.

Que pensez-vous du changement ? — En quel sens a-t-il modifié la pensée ?

III. — Versification. — Indiquer la nature des strophes, — la nature et la qualité des rimes : sont-elles riches ou seulement suffisantes ? — La rime dans l'œuvre de Lamartine. — Après avoir scandé les vers de la strophe 8, étudier la forme de

[7] *Les rouges tabliers* : les tabliers des femmes qui apportent le repas. Cf. le même, *La Fenaison* :

Là, vous écoutiez rire, autour des peupliers,
Les filles de la ferme en rouges tabliers.

[8] *marmots.* — Mot familier pour désigner les enfants.

[9] *en éveil* : qui ne dorment pas. — L'expression *être en éveil* a généralement le sens de *être sur ses gardes.*

l'alexandrin dans la pièce entière. — S'éloigne-t-elle de la forme classique ? — Dire, à ce propos, si Lamartine a été, en prosodie, partisan ou non de la tradition.

Quelques mots sur l'idéalisme de Lamartine.

14. — *A Némésis.* — Rappeler brièvement les attaques qui provoquèrent cette réponse.

I. — Analyse de la pièce. — Exposer les idées contenues dans ses différentes parties que l'on peut ramener à trois : 1° strophes I–VII, où le poète expose sa conduite passée, — ce qu'il a fait et ce qu'il n'a pas fait ; 2° strophes VIII–XII, où il répond directement à son accusateur ; 3° strophes XIII–XIV, où il offre ses conseils et son pardon. — Indiquer ensuite, en s'appuyant sur ses déclarations, comment Lamartine concevait la liberté. — D'après ce que vous connaissez de sa vie, a-t-il donné dans ces strophes une peinture fidèle de son caractère ?

II. — Style. — Correspond-il aux idées ? — Montrer qu'il ne manque pas de vigueur, qualité assez rare chez Lamartine, — prendre pour termes de comparaison quelques strophes de ses autres poèmes. — Relever les expressions qui vous paraîtront moins heureuses.

III. — Versification. — Étudier les strophes, — leur ampleur. — Le vers plus court qui les termine rappelle-t-il généralement l'idée principale ? — Les césures et les rimes donnent-elles lieu à des réflexions particulières ? — Indiquer quelques assonances et allitérations.

Conclure en montrant que ce style faisait prévoir l'orateur public que devint Lamartine.

15. — *L'Expiation.* (*I.*) — V. Hugo n'a pas seulement chanté les gloires de Napoléon, il en a chanté aussi les revers.

I. — Analyse du morceau. — Ses deux grandes divisions : 1° la préparation du désastre ; 2° le désastre lui-même. — Idées renfermées dans l'une et dans l'autre. — Indiquer la progression qui existe dans chacune des parties.

II. — Style. — Par quelles expressions caractéristiques, par quelles images le poète nous décrit-il, dans la première partie, le paysage, — et la foule des soldats qui s'y meuvent ? — Quel effet veut-il obtenir, — et comment y arrive-t-il ?

Relever, dans la seconde partie, les traits qui indiquent la grandeur du désastre, — le nombre des morts, — les souffrances des survivants. — Profusion des images. — Comment enfin le poète détache-t-il la figure de l'empereur ? — Ton général du morceau.

III. — Versification. — Montrer comment le rythme est accéléré ou ralenti pour qu'il soit conforme à l'idée exprimée. — Étudier les coupes dans les quatorze derniers vers, — et donner, à ce propos, une idée générale de la versification de V. Hugo.

Conclure par quelques mots sur V. Hugo, poète épique.

16. — *Le Manteau impérial.* — Pièce tirée des '*Châtiments*'. Résumer les circonstances qui amenèrent la publication de ce livre.

I. — Analyse du morceau. — Montrer les effets particuliers que l'on peut tirer d'une heureuse allégorie, — et quels sont les avantages de celle-ci. — En connaissez-vous d'autres exemples ? — Que pensez-vous de celle que vous étudiez ? — du contraste entre les abeilles et 'l'homme' dont il est ici question ? — des qualités que le poète donne aux premières ? — N'y a-t-il pas un conseil caché dans la dernière strophe ?

II. — Style. — Apprécier les images et comparaisons que renferme la pièce. — Le ton des deux premières strophes est-il le même que celui des suivantes ? — Caractérisez l'un et l'autre.

III. — Versification. — Nature des strophes. — Est-ce un type fréquemment employé ? — Convient-il au sujet ? — Pourquoi ? — Rimes : espèces et qualités. — Scandez la 1ère strophe, — que pensez-vous des accents du 5ème vers ?

Conclure par quelques mots sur V. Hugo, poète satirique.

17. — *La Mort du Loup.* — A. de Vigny et le poème philosophique.

I. — Analyse du morceau. — Donner le contenu des trois grandes divisions : la description du paysage, — les phases de la scène qui suit, — les idées que cette scène inspire au poète. — Après avoir exposé ces idées, discuter l'appréciation de Sainte-Beuve sur 'les sublimes animaux'. V. p. 161, n. 14.

II. — Style. — Convient-il à la nature du sujet ? — Montrer comment la description du paysage s'harmonise avec la suite du poème. — Indiquer les images et les expressions pittoresques. — Sont-elles toutes aussi justes les unes que les autres ?

III. — Versification. — Étudier le rythme général du morceau. — Les coupes ; — signaler les alexandrins à coupes romantiques, — les enjambements. — Caractères principaux de la versification chez A. de Vigny.

Faire remarquer, en manière de conclusion, que le poète a pratiqué la doctrine exprimée dans ces vers.

18. — *A Zurbaran.* — Pièce caractéristique du genre de Th. Gautier.

I. — Analyse du morceau. — Différentes parties dont il est composé. — Idées exprimées dans chacune d'elles. — Ces parties s'enchaînent-elles naturellement ? — Portée de la conclusion.

II. — Style. — Peinture et suggestion en poésie. — Quel est le procédé ordinaire de Th. Gautier : 'Je suis un homme pour qui le monde extérieur existe.' — Montrer dans le morceau à étudier par quels traits, quels détails précis, le poète nous fait connaître le tableau de Zurbaran. — Noter le réalisme de ces détails, — et ce que quelques-uns d'entr'eux ont d'un peu forcé, de trop 'romantique', au mauvais sens du terme.

III. — Versification. — Quel est le rythme dans lequel la pièce est écrite ? — quelles en sont les règles ? — Étudier les rimes, — les coupes : y a-t-il beaucoup de trimètres ?

Dire brièvement quelle fut l'influence de Th. Gautier sur les poètes du Parnasse.

19. — Le Romantisme. — En exposer les origines. — Montrer ensuite, en l'opposant au classicisme, quel en a été le caractère essentiel ; — quels en furent les principes et les innovations. — Indiquer, en terminant, l'influence du Romantisme sur les mœurs.

20. — La querelle des Classiques et des Romantiques ne rappelle-t-elle pas par certains côtés celle des Anciens et des Modernes au XVIIe siècle ? — Les comparer l'une à l'autre, en indiquant en quoi elles se ressemblent et en quoi elles diffèrent.

21. — Influence de J.-J. Rousseau sur les Romantiques. — Montrer qu'il leur a fait connaître la nature et leur en a révélé la poésie, — que, par ses théories individualistes, il a encouragé chez eux l'expression des sentiments personnels les plus intimes, l'étalage du 'moi', — que c'est à son école qu'ils ont appris à cultiver d'une façon exagérée leur sensibilité, au détriment des autres facultés.

22. — Dire combien a été grande l'influence de Chateaubriand sur le Romantisme. — Après avoir lu *L'Isolement*, faire voir que les Romantiques doivent à cette influence surtout leur

sentiment de la mélancolie, — et certains aspects de leur religiosité dont ils avaient déjà trouvé chez J.-J. Rousseau la forme essentielle.

23. — Circonstances dans lesquelles parurent les premières *Méditations poétiques* de Lamartine et causes qui favorisèrent leur succès. — Rappeler d'abord les faits et l'enthousiasme général à la lecture de cette poésie. — Dire quels ouvrages avaient préparé le public à son apparition, — et comment ce lyrisme répondait aux aspirations du moment. — Pauvreté du sentiment lyrique chez les poètes du XVIIIe siècle et leurs continuateurs du XIXe. — Influence immédiate de l'œuvre nouvelle.

24. — Lamartine poète lyrique. — Ses aspirations religieuses : sincérité et naturel de son idéalisme. — Profondeur de la sensibilité unie chez lui à la pureté de l'imagination. — Son amour de la nature : manière dont il l'associe à ses sentiments et dont il la fait servir de cadre à sa rêverie. Analyser ces différents points en vous appuyant sur les pièces que vous connaissez.

25. — Après avoir lu *Le Lac* et *L'Isolement*, — comparer les descriptions des deux paysages et dire si l'une et l'autre s'harmonisent avec l'idée générale de chaque morceau. — Comparer ensuite le sentiment des deux pièces et montrer à quelle idée il aboutit dans chacune d'elles.

26. — D'après ce que vous savez de sa vie et de son œuvre, montrez la vérité de ces vers de V. Hugo : 'Tout'—

Fait reluire et vibrer mon âme de cristal,
Mon âme aux mille voix, que le Dieu que j'adore
Mit au centre de tout, comme un écho sonore.

27. — Étudier la pièce intitulée *Napoléon II*. — En dégager l'idée principale et montrer, dans la composition du poème, l'enchaînement des idées secondaires. — En examiner le style, et plus particulièrement les images. — Aborder en dernier lieu l'étude de la versification.

28. — On a dit que V. Hugo manque de tendresse et de sensibilité. — Que pensez-vous de ce jugement ? — Servez-vous, pour motiver votre opinion, des pièces : *Laissez, tous ces enfants* . . . et *A Villequier*.

29. — Comparaison entre Voltaire et V. Hugo. — Points de ressemblance dans leur vie, — leur caractère, — leur philosophie, — et leur influence. — En quoi diffèrent-ils essentiellement ? Eurent-ils la même tournure d'esprit ? — Raisons pour lesquelles, malgré sa supériorité littéraire, V. Hugo n'est pas représentatif de son siècle au même degré que Voltaire du sien.

(Cf. Brunetière, *Manuel d'histoire de la litt. franç.*, pp. 459 et 469.)

30. — Dire en quoi V. Hugo diffère de Lamartine au triple point de vue des idées, — du style, — et de la versification. — Indiquer ensuite dans quel sens s'est surtout exercée l'influence respective des deux grands poètes.

31. — A propos du *Moïse* d'A. de Vigny, étudier d'abord la composition du poème. — Dire ensuite à quoi se réduisent les plaintes de Moïse. — Comparer ce dernier au Moïse biblique et montrer que celui du poète est surtout un symbole. — Discuter l'idée philosophique de la pièce. — Étudier enfin le style du morceau ; — Comment il est adapté à la mélancolie de la pensée ; — couleur biblique du cadre et des images ; — effet des refrains.

32. — On sait que le poème *La Bouteille à la mer* a été écrit pour répondre à une pièce de vers qu'un jeune poète inconnu avait adressée à A. de Vigny, et où était exposée une conception pessimiste de la vie.

Imaginez la réponse que le même jeune homme écrit à A. de Vigny pour le remercier. Il est résolu à travailler : mais, il hésite encore entre les travaux scientifiques qui attirent tant d'intelligences à cette époque (vers 1860), et les travaux littéraires qui sont mieux selon son goût. Si les premiers ont leur incontestable utilité, les seconds ont aussi la leur, — les comparer. — S'il se décide pour la littérature, l'exemple du poète aura sans doute contribué à lui faire prendre cette voie.

33. — Au sujet de Sainte-Beuve, exposer 1° quel a été son rôle de poète et de critique pendant la période romantique ; — 2° dans quel sens son œuvre poétique a influencé certains poètes des générations suivantes, comme Baudelaire et Coppée.

34. — A. de Musset a dit dans un poème célèbre :

Rien ne nous rend si grands qu'une grande douleur.

Expliquer ce vers en développant les idées suivantes : Une grande douleur demande une grande force d'âme et un grand courage ;

or, c'est par une grande force d'âme que l'homme est grand. Une grande douleur transforme l'intelligence aussi bien que la volonté; elle est instructive comme l'expérience. Celui qui a beaucoup souffert est plus disposé à la sympathie devant les misères d'autrui; le malheur lui a enseigné la pitié. En résumé, l'homme vraiment heureux est celui qui a traversé de grandes épreuves et qui en triomphe par l'effort personnel.

(Toulouse: Bac. de l'Ens. spécial, 1886.)

35. — D'après la pièce de Th. Gautier, intitulée *L'Art*, — 1° Montrer quelles sont ses idées en poésie; — 2° En apprécier la valeur. Discuter, à ce propos, le reproche que l'on a fait à Gautier de manquer d'idées, — et dire à quoi on doit le limiter.

36. — Th. Gautier et la théorie de l'art pour l'art. — En quoi consiste essentiellement cette théorie? — Son influence au point de vue littéraire au moment où Gautier s'en fit le propagateur. — En discuter le principe: montrer dans quelles limites son application est possible, — et si elle est favorable au développement du sentiment poétique. — Principes secondaires que cette théorie implique. — Influence qu'elle peut avoir à plusieurs points de vue.

EXERCICES DE VERSIFICATION

11. — La césure. — En quoi consiste-t-elle? — Où se trouve ordinairement la coupe principale dans les vers de huit et de dix syllabes? — Indiquez-la dans les huit premiers vers de *Saison des Semailles*, p. 148, — *Pendant la tempête*, p. 190, — et *Nocturne*, p. 278.

12. — Les vers de neuf et de onze syllabes se rencontrent-ils fréquemment dans la poésie française? — Que pensez-vous de leur rythme? — Comment peuvent-ils être coupés? — Indiquez les coupes dans les suivants:

Rien de plus cher que la chanson grise
Où l'Indécis au Précis se joint.

(VERLAINE.)

Mon âme se prend à chanter sans effort,
A pleurer aussi, tant mon amour est fort.

(Mme DESBORDES-VALMORE.)

13. — Quelle est la principale différence entre l'alexandrin classique et l'alexandrin romantique? — Le trimètre était-il

inconnu des classiques ? — Pourquoi cependant lui donne-t-on généralement le nom de romantique ?

14. — Est-il facile dans tous les cas de distinguer un véritable trimètre d'un tétramètre ? — L'enchaînement syntaxique est-il un guide toujours sûr ? — et quelle est la considération spéciale qui doit nous empêcher de prendre l'un pour l'autre ? — Relever tous les trimètres dans la pièce de V. Hugo : *La Conscience.*

15. — De l'évolution du trimètre pendant le XIXe siècle. — Montrer quelles transformations successives a subies un de ses éléments rythmiques.

16. — La Rime. — Sa définition. — En quoi diffère-t-elle de l'assonance ? — Allusion au rôle de celle-ci dans la poésie romane, — et aux tentatives récentes d'en renouveler l'usage ; — effets spéciaux qu'il est possible d'en tirer.

17. — Raisons d'être de la rime. — Son agrément, — et son utilité au point de vue rythmique.

18. — Rimes masculines et féminines. — Définissez-les, — et distinguez-les dans la pièce de Lamartine : *L'Isolement.*

19. — Quand les rimes sont-elles riches, — suffisantes, — ou faibles ? — Cherchez des exemples de chacune d'elles dans la pièce de Musset : *Regrettez-vous le temps . . .*

20. — La rime riche, — ses qualités, — ses dangers. — A quoi peut-elle aboutir ? — Quelles qualités devraient faire préférer une rime suffisante à une rime riche ?

21. — Définir les diverses combinaisons des rimes. — Trouver dans les morceaux des poètes romantiques des exemples de rimes plates, — croisées, — embrassées, — et redoublées.

22. — Qu'y a-t-il à dire des rimes suivantes, au point de vue de l'orthographe et de la prononciation ?

Est-ce toi, Cléotas, toi qu'ainsi je revoi ?
Tout ici t'appartient. O mon père ! Est-ce toi ?
(A. Chénier.)

Le ciel était profond et pur comme une mer,
Et dans ses profondeurs on voyait s'allumer . . .
Je me souvien
D'avoir eu pour ami dans mon enfance un chien . . .
O vil monceau de boue !
O terre qui produis des fleurs et qui t'en joue !
(Lamartine.)

Un frère, sire. — Eh bien! pitié pour une sœur.
— Un frère! non, madame. Ah! si fait! j'ai monsieur . . .
Alors, pour écouter nous nous sommes assis,
Et ce grand bruit venait du côté d'Éleusis . . .

Ne parlant à personne, et pourtant calme et doux,
Trouvant ainsi moyen d'être un et d'être tous. (V. Hugo.)

23. — Rappeler les règles qui se rapportent non au son, mais à l'aspect purement visuel des rimes, — et faire les rectifications nécessaires dans les vers ci-après :

Celle qui la première ouvrit sa voile aux vents
Portait un homme mûr, un jeune homme, un enfant,
Et leur aïeul à tous dont la main sillonnée
Marquait de longs labeurs et de longues années.
Ses cheveux tout crépus semblaient des goëmons ;
Mais, quel jeune tiendrait plus ferme le timon ? . . .
Quelles fleurs en parfums plus suaves s'exhalent,
Seigneur, — les fleurs du soir ou les fleurs matinales ?
(D'après Brizeux.)

24. — Règle de l'alternance des rimes. — La définir. — Si elle n'est pas observée dans le texte suivant, donner à celui-ci la forme régulière.

Poète, maintenant que ta muse fidèle
Par ton pudique amour, sûre d'être immortelle,
De la verveine en fleur t'a couronné le front,
A ton tour reçois-moi comme le grand Byron.
Ce que tu tiens du ciel nul ne me l'a promis;
De t'égaler jamais je n'ai pas l'espérance,
Mais, de ton sort au mien plus grande est la distance,
Meilleur en sera Dieu qui peut nous rendre amis.
(D'après A. de Musset.)

25. — Discuter les règles qui se rapportent à l'orthographe des rimes, — et la règle d'alternance. — Quel est le principe qui devrait leur servir de base ? — Dire quelques mots de la pratique actuelle à ce sujet.

26. — Les vers libres. — Quels en sont les caractères distinctifs ? — Dans quels genres ont-ils été surtout employés ? — Que savez-vous du vers libre des poètes symbolistes ?

27. — Qu'est-ce que l'enjambement ? — Ses espèces. — En quoi le rejet diffère-t-il du contre-rejet ? — Dire les effets qu'on peut tirer de l'un et de l'autre, — et les inconvénients de leur trop fréquent emploi.

28. — Rétablir les vers suivants.

I. — Suite de douze alexandrins à rimes plates :

Voilà le peuplier qui, sur l'abîme penché, sur sa cime nous berçait dans la saison des nids, le ruisseau dans les prés dont les eaux dormantes submergeaient lentement nos barques de roseaux, le monotone moulin, le rocher, le chêne, et le mur au soleil où, dans les jours d'automne, assis près des vieillards sur la pierre, je venais suivre de mes derniers regards le jour qui meurt. Tout est encor debout ; à sa place tout renaît ; on suit encor sur le sable la trace de nos pas ; à ces lieux rien ne manque qu'un cœur pour en jouir : mais, l'heure baisse et va s'évanouir, hélas !

II. — Strophes de quatre alexandrins à rimes croisées.

Le soleil déclinait ; prompt à le suivre, le soir brunissait l'horizon ; sur la pierre d'un champ, tourné vers le couchant, un vieillard qui n'a plus que quelques jours à vivre, pensif, s'était assis. C'était un vieux pasteur, berger dans la montagne, qui jadis, libre et sans lois, heureux, jeune et pauvre, à l'heure où sous l'ombre qui le gagne le mont fuit, dans le bois faisait gaîment chanter sa flûte. Maintenant, vieux et riche, l'âme pleine du passé, aïeul laborieux d'une grande famille, il contemplait les cieux, détaché de la terre, tandis que de la plaine revenaient ses troupeaux. Le jour qui commence vaut le jour qui va finir. Le vieux pasteur sous cet azur si beau rêvait ; l'océan immense, comme aux portes du tombeau l'espoir du juste, se prolongeait devant lui.

III. — Strophes hétérométriques de six vers de douze et huit syllabes.

Oh ! regardez le ciel ! cent nuages mouvants groupent leurs formes inconnues, amoncelés là-haut par le souffle des vents ; par moments, comme si dans les nues quelque géant de l'air tirait son glaive tout à coup, un pâle éclair flamboie sous leurs flots. Quelquefois, loin dans l'air, sous les plis des trompeurs nuages, à travers les brèches des vapeurs, remuées par le vent du soir, derrière les derniers brouillards, encor plus loin, les mille étages d'or d'un édifice de nuées apparaissent soudain. Et, par delà tous nos cieux, sur une île de l'air au vol audacieux, aventurée dans l'éther libre, l'œil épouvanté, l'œil croit voir quelque Babel démesurée avec ses ponts, ses escaliers, ses grandes tours, monter jusqu'au ciel, monter toujours.

LES PARNASSIENS

LES PARNASSIENS

TH. DE BANVILLE

Théodore de Banville, né à Moulins en 1823, mort en 1891.

Œuvres : *Cariatides*, 1842 ; *Stalactites*, 1846 ; *Odelettes*, 1856 ; *Odes funambulesques*, 1857 ; *Améthystes*, 1862 ; *Les Exilés*, 1867 ; *Nouvelles odes funambulesques*, 1869 ; *Idylles prussiennes*, 1871 ; *Trente-six Ballades joyeuses*, 1873 ; *Les Princesses*, 1874 ; *Occidentales*, *Rimes dorées*, 1875 ; *Nous tous*, 1884 ; *Sonnailles et clochettes*, 1890 ; *Dans la fournaise*, 1892.

Th. de Banville était fils d'un capitaine de vaisseau : il vint, encore enfant, terminer à Paris les études commencées dans sa ville natale. Presqu'au sortir de l'école, à l'âge de dix-neuf ans, il publia, non sans succès, son premier volume de poésies ; A. de Vigny, que le jeune poète était allé consulter sur cette œuvre de début, l'aida de ses encouragements et s'intéressa à ses travaux. Sa réputation, cependant, ne dépassa pas d'abord un cercle assez limité de lettrés amis. Ce sont les *Odes funambulesques*, parues, avant d'être réunies en volume, dans les journaux littéraires du temps, qui contribuèrent surtout à le faire connaître ; le succès de sa pièce, *Gringoire* (1866), consacra aux yeux du grand public la renommée de l'auteur. Sa douleur patriotique s'exhala dans les *Idylles prussiennes*, pendant les sombres jours de 1870–71. En 1872 parut son amusant *Petit traité de la poésie française*, qui, sous une forme spirituelle et volontiers paradoxale, contient des aperçus si fins et si exacts. Th. de Banville ne se laissa distraire par aucun souci étranger à son métier de poète ; il fut fidèle jusqu'au bout à la déclaration de sa *Ballade sur lui-même* :

Prince, voilà tous mes secrets ;
Je ne m'entends qu'à la métrique :
Fils du dieu qui lance des traits,
Je suis un poète lyrique.

Poète lyrique, Th. de Banville le fut, — si le lyrisme consiste à exprimer en mots choisis, précieux et sonores des sentiments sans passion et des idées sans profondeur. Pour ce prodigieux versificateur, la forme fut tout ; ayant débuté à un moment

où elle était négligée, où les poètes, même les plus grands, dédaignaient d'être des artistes, il voulut donner à sa pensée un vêtement irréprochable. La rime fut son grand souci : il voit en elle l'élément essentiel de la poésie. 'La rime est tout le vers', ira-t-il jusqu'à dire. Aussi est-il arrivé, en jonglant avec elle, à des effets surprenants et qui parfois nous déconcertent. C'est cet amour de la forme qui le poussa à rénover de vieux genres oubliés, comme l'odelette, la ballade, dont il alla chercher des modèles au XVIe siècle, chez les poètes de la Pléiade. Il y trouva l'occasion d'exercer sa virtuosité, et, en variant les rythmes comme il variait les genres, de déployer les qualités innées que développa à un degré rare la pratique passionnée de son art.

Le respect de son métier et l'habileté qu'il y avait acquise valurent à Th. de Banville l'influence considérable qu'il exerça sur le groupe parnassien dont son *Traité de poésie* a été appelé *l'Art poétique*. La création de ce groupe remonte aux environs de 1865. Ses membres se sont défendus, à l'occasion, d'avoir jamais formé une école et, pour le prouver, ils n'ont pas eu de peine à montrer tout ce qui les sépare les uns des autres. A dire vrai, le Parnasse est bien la suite naturelle du Romantisme, et ses poètes ont toujours gardé la liberté de développer leur talent dans la direction qu'ils jugèrent la meilleure. Cependant, tous les Parnassiens, malgré la diversité de leurs tempéraments et de leurs tendances, se sont assujettis à la même discipline et ont poursuivi en commun un double but : rendre la poésie plus impersonnelle et s'attacher principalement à la perfection de la forme. Sur ces deux points essentiels, ils s'opposaient nettement aux Romantiques, auxquels, sans méconnaître ce qu'ils leur devaient, ils reprochaient l'étalage de leur personnalité et leur médiocre souci de l'art. Th. de Banville se trouva, qu'il le voulût ou non, à la tête du nouveau mouvement : de par son œuvre, il fut le premier en date des Parnassiens, et sa prestigieuse habileté à manier le vers sous toutes ses formes fit de lui un modèle que ses jeunes émules s'efforcèrent d'imiter.

Malheureusement, la richesse du verbe, l'originale fantaisie de cet artiste épris d'antiquité grecque, dissimulent mal dans une bonne partie de son œuvre la pauvreté de la pensée. 'Nous n'empêcherons point les esprits maussades', dit H. Roujon, 'de se demander si ce parfait poète se faisait une idée complète de la Poésie. Certains prétendent que la poésie ne se résume point dans l'art des vers.' Il faut se souvenir cependant que ce fantaisiste est aussi l'auteur des *Exilés* et qu'une de ses œuvres,

Le Forgeron (1887), est considérée par de bons juges comme un des meilleurs modèles de poésie dramatique.

A consulter: H. Roujon, *La Galerie des Bustes*, Paris, 1909. — M. Fuchs, *Th. de Banville*, Paris, 1912. — Ch. Morice, *Introduction aux Œuvres choisies de Th. de Banville*, Paris, 1912.

A LA FONT-GEORGES [1]

O champs pleins de silence,
Où mon heureuse enfance
Avait des jours encor
  Tout filés d'or! [2]

O ma vieille Font-Georges,
Vers qui les rouges-gorges
Et le doux rossignol
  Prenaient leur vol!

Maison blanche où la vigne
Tordait en longue ligne
Son feuillage [3] qui boit
  Les pleurs [4] du toit!

[1] *La Font-Georges.* — Ainsi s'appelait une propriété, située près de Moulins, appartenant à la famille du poète. Son nom venait de ce qu'elle contenait une fontaine d'eau limpide à laquelle les paysans des environs attribuaient des vertus médicinales. Th. de Banville aima à rappeler dans son œuvre cette 'belle Font-Georges' qui avait été témoin de ses jeux d'enfant, et, disait-il,

A qui mes souvenirs les plus doux sont liés.

Le rythme peu commun employé ici rappelle celui de la pièce de Ronsard, *Sur l'élection de mon sépulcre.* Th. de Banville ne cachait pas sa prédilection pour les rythmes du vieux poète, ni son intention de les imiter. Cf., en particulier, *Revue fantaisiste*, tom. III, p. 299.

[2] *Tout filés d'or* : remplis d'un bonheur sans mélange. Th. de Banville a dit encore, *A Georges Rochegrosse* :

Pendant ces jours filés d'or
Où tu ressembles encor
A toutes les belles choses.

Le poète rappelle ainsi la fiction mythologique de la Parque filant les vies humaines.

[3] *Tordait . . . son feuillage* : élevait ses branches tordues.

[4] *pleurs.* — Les gouttes de pluie ruisselant du toit.

O claire source froide,
Qu'ombrageait, vieux et roide,
Un noyer vigoureux
A moitié creux !

Sources ! fraîches fontaines !
Qui, douces à mes peines,
Frémissiez autrefois
Rien qu'à ma voix !

Bassin où les laveuses
Chantaient insoucieuses
En battant sur leur banc
Le linge blanc !

O sorbier centenaire,
Dont trois coups de tonnerre
Avaient laissé tout nu
Le front chenu ![5]

Tonnelles et coudrettes[6],
Verdoyantes retraites
De peupliers mouvants
A tous les vents !

O vignes purpurines,
Dont, le long des collines,
Les ceps accumulés[7]
Ployaient gonflés ;

Où, l'automne venue,
La Vendange[8] mi-nue
A l'entour du pressoir[9]
Dansait le soir !

[5] *Le front chenu.* — *Chenu* veut dire *blanc de vieillesse* ; les poètes l'ont employé dans le sens général de *blanc*, *blanchi* ; l'expression, qui ne peut guère s'appliquer littéralement ici, signifie : *la cime desséchée.*

[6] *coudrettes* ou *coudraies.* — Lieu planté de noisetiers ; se dit, comme *charmilles*, de tout lieu ombragé.

[7] *Les ceps accumulés* : les pieds nombreux.

[8] *Vendange.* — Litt., la vendange est l'action de vendanger, c.-à-d. de cueillir les raisins ; ici, c'est la personnification de tous ceux qui ont été employés à la vendange.

[9] *pressoir.* — V. *La Jeune Captive*, p. 76, note 2.

O buissons d'églantines,
Jetant dans les ravines,
Comme un chêne le gland,[10]
  Leur fruit sanglant[11] !

Murmurante oseraie,
Où le ramier s'effraie,
Saule au feuillage bleu,
  Lointains en feu ![12]

Rameaux lourds de cerises !
Moissonneuses surprises
A mi-jambe dans l'eau
  Du clair ruisseau !

Antres, chemins, fontaines,
Acres parfums et plaines,
Ombrages et rochers
  Souvent cherchés ![13]

Ruisseaux ! forêts ! silence !
O mes amours d'enfance !
Mon âme, sans témoins,
  Vous aime moins

Que ce jardin morose
Sans verdure et sans rose
Et ces sombres massifs
  D'antiques ifs,[14]

Et ce chemin de sable,
Où j'eus l'heur[15] ineffable,
Pour la première fois,
  D'ouïr sa voix !

[10] *Comme . . . le gland* : comme un chêne laisse tomber le gland.
[11] *sanglant* : rouge, couleur de sang.
[12] *Lointains en feu !* — En peinture, les lointains sont les plans les plus éloignés des paysages. Le poète, au fond du sien, place un ciel que sa couleur rouge, au coucher du soleil, fait paraître enflammé.
[13] *Souvent cherchés* : vers lesquels je me dirigeais souvent.
[14] *antiques ifs.* — L'if est un arbuste toujours vert auquel on peut, en le taillant, donner des formes variées ; il vit très longtemps.
[15] *l'heur.* — Employé poétiquement pour *le bonheur*.

Où rêveuse, l'amie
Doucement obéie,
S'appuyant à mon bras,
Parlait tout bas,

Pensive et recueillie,
Et d'une fleur cueillie
Brisant le cœur discret
D'un doigt distrait,[16]

A l'heure où les étoiles
Frissonnant sous leurs voiles
Brodent le ciel changeant
De fleurs d'argent.

LE SAUT DU TREMPLIN[1]

Clown admirable, en vérité!
Je crois que la postérité,
Dont sans cesse l'horizon bouge[2],
Le reverra, sa plaie au flanc.
Il était barbouillé de blanc,
De jaune, de vert et de rouge.

Même jusqu'à Madagascar
Son nom était parvenu, car
C'était selon tous les principes
Qu'après les cercles de papier,
Sans jamais les estropier
Il traversait le rond des pipes[3].

[16] *D'un doigt distrait.* — C'est l'esprit qui, étant distrait, ne prête aucune attention à ce que font les doigts. — Th. de Banville a donné pour épigraphe à cette pièce les trois vers de Boileau :

Voilà les lieux charmants où mon âme ravie
Passait à contempler Sylvie
Ces tranquilles moments si doucement perdus.

[1] *Tremplin.* — 'Planche élastique' sur laquelle les sauteurs prennent leur élan pour exécuter des sauts périlleux.

[2] *bouge* : change de place, recule.

[3] *des pipes* fixées dans l'intérieur des cercles.

De la pesanteur affranchi
Sans y voir clair il eût franchi
Les escaliers de Piranèse [4].
La lumière qui le frappait
Faisait resplendir son toupet [5]
Comme un brasier dans la fournaise.

Il s'élevait à des hauteurs
Telles, que les autres sauteurs
Se consumaient en luttes vaines.
Ils le trouvaient décourageant,
Et murmuraient : 'Quel vif-argent [6]
Ce démon a-t-il dans les veines ?'

Tout le peuple criait : 'Bravo !'
Mais lui, par un effort nouveau,
Semblait roidir sa jambe nue,
Et sans que l'on sût avec qui,
Cet émule de la Saqui [7]
Parlait bas en langue inconnue.

C'était avec son cher tremplin.
Il lui disait : 'Théâtre, plein
D'inspiration fantastique,
Tremplin qui tressailles d'émoi
Quand je prends un élan, fais-moi
Bondir plus haut, planche élastique !

'Frêle machine aux reins puissants,
Fais-moi bondir, moi qui me sens

[4] *Piranèse* (1707–1778). — Artiste italien dont la maison était célèbre pour sa grandiose architecture.

[5] *toupet.* — Touffe de cheveux rouges que d'ordinaire les clowns portent relevée au sommet de la tête.

[6] *vif-argent.* — Se dit pour le mercure. — 'Avoir du vif-argent dans les veines' signifie : être doué d'une vivacité extraordinaire.

[7] *la Saqui* (1786–1866). — Célèbre acrobate qui se fit applaudir dans les grandes villes de l'Europe. Protégée par Napoléon, elle eut un grand succès à Paris où elle possédait un théâtre. — Th. de Banville aimait à la citer. Il en fait, en lui donnant un autre nom, l'héroïne d'un de ses contes : *La Vieille Funambule*, et dans une odelette *A Méry*, — où se trouvent déjà plusieurs expressions semblables à celles employées dans le présent morceau, — il compare son sort de danseuse de corde au sort du poète.

Plus agile que les panthères,
Si haut que je ne puisse voir
Avec leur cruel habit noir[8]
Ces épiciers et ces notaires !

'Par quelque prodige pompeux[9],
Fais-moi monter, si tu le peux,
Jusqu'à ces sommets où, sans règles,
Embrouillant les cheveux vermeils
Des planètes et des soleils,[10]
Se croisent la foudre et les aigles.

'Jusqu'à ces éthers pleins de bruit,
Où, mêlant dans l'affreuse nuit
Leurs haleines exténuées,
Les autans[11] ivres de courroux
Dorment, échevelés et fous,
Sur les seins pâles des nuées.

'Plus haut encor, jusqu'au ciel pur !
Jusqu'à ce lapis[12] dont l'azur
Couvre notre prison mouvante !
Jusqu'à ces rouges Orients
Où marchent des dieux flamboyants,
Fous de colère et d'épouvante.[13]

'Plus loin ! plus haut ! Je vois encor
Des boursiers à lunettes d'or,

[8] *cruel habit noir* : l'habit de soirée dont le mauvais goût blesse les yeux.

[9] *pompeux.* — Pris ici dans le sens de *extraordinaire.*

[10] *Les cheveux . . . soleils.* — Cf. V. Hugo, *Mazeppa* :

Sa chevelure, aux crins des comètes mêlée.

[11] *autans.* — V. *La Chute des feuilles*, p. 65, note 8.

[12] *lapis.* — Sorte de pierre d'un bleu transparent ; signifie ici 'la voûte céleste'.

[13] *ces rouges . . . épouvante.* — L'image rappelle les héros d'Ossian qui habitaient 'des palais de nuages' et chassaient 'des chevreuils de météores et des sangliers de brouillards'. Cf. Ossian, trad. de Baour-Lormian, notes d'*Oïna.* — H. Babou disait, en parlant du poète : 'Ce démon lyrique et satirique . . . a balancé sa tête dans la nue' et a versé l'ambroisie sur sa 'chevelure incandescente qui s'est trop approchée du soleil,' — plein de mépris pour une 'société prosaïque et financière, mauvaise et frivole tout à la fois . . .'

Des critiques, des demoiselles
Et des réalistes[14] en feu.
Plus haut! plus loin! de l'air! du bleu!
Des ailes! des ailes! des ailes![15]'

Enfin de son vil échafaud,
Le clown sauta si haut, si haut,
Qu'il creva le plafond de toiles
Au son du cor et du tambour,
Et, le cœur dévoré d'amour,
Alla rouler dans les étoiles.

LES LOUPS[1]

Partout la neige. Au bout du sinistre chemin
Que troublait seul le bruit de ce pas surhumain[2],
C'était un bois sauvage éclairé par la lune.
Pas une seule place où la terre fût brune,
Et pareil à ce voile effrayant qui descend
Aux pieds des morts,[3] le blanc linceul éblouissant

[14] *réalistes.* — Le mot se disait déjà de quelques peintres, disciples de Courbet et des romanciers, partisans des théories de Champfleury, qui, à la suite de leurs maîtres, s'efforçaient de mettre le plus de réalité possible dans leurs œuvres.

[15] *des ailes!* — Cf. Th. Gautier, *Ce que disent les hirondelles* :

Des ailes! des ailes! des ailes!
Comme dans le chant de Ruckert,
Pour voler là-haut avec elles
Au soleil d'or, au printemps vert!

[1] M. Fuchs rapproche ce morceau d'un passage de l'*Iliade*, XI. 473 et suivants, dont il donne la traduction que voici : 'Les Troyens l'entouraient, comme les loups sanguinaires, dans les montagnes, entourent un cerf au bois rameux qu'un homme a frappé et blessé d'un trait de son arc : il cherche le salut dans la fuite, tant que circule son sang tiède et que ses jambes se meuvent ; mais, lorsque le trait rapide l'a dompté, les loups dévorants le déchirent sur la montagne.'

[2] *ce pas surhumain* : le pas de Dante, — du poète qui, par la puissance de son génie, semble s'être placé au-dessus de l'humanité. Th. de Banville le suppose ici errant, après qu'il a été exilé de Florence. Cf. *Dante*, p. 208, note 4.

[3] *pareil . . . des morts* : pareil au suaire dans lequel on ensevelit les morts. Cf. V. Hugo, *Le Parricide* :

Laisse-moi, pour m'en faire un linceul,
O montagne Savo que la tourmente assiège,
Me couper un morceau de ton manteau de neige.

Faisait tomber ses plis sur les chênes énormes,
Et le vent furieux, engouffré dans les ormes,
Entre-choquait avec un rire convulsif
Leurs rameaux. L'Exilé farouche, au front pensif,
Entra dans la forêt que l'âpre bise assiège ;
Son camail écarlate[4] incendiait la neige
D'un long reflet sanglant, rose aux lueurs d'éclair,
Comme si, revenu des cieux et de l'enfer,
Ce voyageur, portant l'infini dans son âme,
Au lieu d'ombre traînait à ses pieds une flamme.
De ce côté des bois, les chasseurs vont s'asseoir
Dans un grand carrefour où, du matin au soir,
Chantent pendant l'été de sonores fontaines.
Un sentier surplombé par des roches hautaines
Y conduit. L'Exilé soucieux le suivit
Jusqu'à cette clairière, et voici ce qu'il vit :
  Un fier cheval de race à la noble encolure,
Dans son sang répandu souillant sa chevelure[5],
Expirait, dévoré tout vivant par des loups.
Ses meurtriers parmi la ronce et les cailloux
Le traînaient. Il n'était déjà plus que morsures.
Ses entrailles à flots sortaient de ses blessures
Et ses pieds éperdus trébuchaient dans la mort.[6]
En vain, de temps en temps, par un horrible effort,
Il secouait par terre un peu[7] des bêtes fauves ;
D'autres monstres, sortis des antres, leurs alcôves,
Se ruaient sur son cou, s'attachaient à ses flancs,
Dans sa chair déchirée enfonçaient leurs crocs blancs
Et se mêlaient à lui dans d'effroyables poses,
Et tout son corps teignait de sang leurs gueules roses.

[4] *Son camail écarlate.* — C'est avec cette sorte de mantelet à capuchon dont la couleur rouge-vif se détache sur un fonds noir, — comme elle le fait ici sur la blancheur de la neige, — que Delacroix a peint le grand poète dans son fameux tableau, conservé au Louvre : *Dante et Virgile aux enfers.* — Sur le mot *camail*, cf. *La Bouteille à la mer*, p. 162, note 2.

[5] *chevelure.* — Le mot ne s'emploie guère qu'en parlant des personnes ; pour un cheval, on dit ordinairement *crinière.*

[6] *ses pieds . . . mort* : il avançait d'un pas que la douleur et la faiblesse rendaient incertain, évitant à grand'peine de tomber et de hâter ainsi sa mort.

[7] *un peu* : mis ici pour *quelques-unes.*

Enfin, morne, donnant sa vie à ses bourreaux,
Il tomba, les genoux ployés, comme un héros
Qui défie, à l'instant suprême où tout s'efface,
Les spectres de la mort, et les voit face à face.
Sa prunelle effarée et vague interrogea
La nuit ; puis, le coursier vaincu, sentant déjà
Que dans ses doux regards entrait l'infini sombre
Et qu'il roulait au fond dans les gouffres de l'Ombre,[8]
Se leva sur ses pieds avant de s'endormir
Pour toujours, et frappant la terre, et, pour gémir,
Dans sa voix qui n'est plus trouvant un cri suprême,
Sublime, épouvantant l'agonie elle-même
Et perçant une fois encor son voile obscur,[9]
Leva vers les grands cieux et roula dans l'azur
Ses yeux, d'où s'enfuyait lentement l'espérance,
Et Dante s'écria, l'âme en pleurs : Ô Florence ![10]

BALLADE DES PENDUS[1]

Sur ses larges bras[2] étendus,
La forêt, où s'éveille Flore,[3]
A des chapelets de pendus[4]
Que le matin caresse et dore.
Ce bois sombre, où le chêne arbore
Des grappes de fruits inouïs
Même chez le Turc et le More,
C'est le verger du roi Louis[5].

[8] *qu'il roulait . . . l'ombre* : qu'il allait mourir. Les poètes anciens ont souvent parlé des gouffres de l'Érèbe, — un des noms mythologiques des Enfers, qui signifiait *ténèbres*.

[9] *perçant . . . obscur* : perçant d'un dernier regard le voile de l'agonie qui obscurcissait sa vue.

[10] *Et Dante . . . ô Florence !* — La vue de ce cheval attaqué et mis à mort par des bêtes féroces lui rappelait le triste sort de sa patrie toujours aimée, que les factions contraires déchiraient tour à tour.

[1] Th. de Banville met cette ballade dans la bouche du poète Gringoire (1475 ?-1544 ?), héros de la pièce qui porte son nom.

[2] *ses larges bras* : les fortes branches de ses arbres. Il s'agit de la forêt de Plessis, aux environs de Tours.

[3] *Flore.* — Déesse des fleurs et des jardins, dans la mythologie latine.

[4] *des chapelets de pendus* : des corps de pendus placés les uns à côté des autres comme les grains d'un chapelet.

[5] *Louis.* — Il s'agit du roi Louis XI qui ne connut pas la pitié dans

Tous ces pauvres gens morfondus[6],
Roulant des pensers qu'on ignore,
Dans les tourbillons éperdus
Voltigent, palpitants encore.
Le soleil levant les dévore.
Regardez-les, cieux éblouis,
Danser dans les feux de l'aurore,
C'est le verger du roi Louis.

Ces pendus, du diable entendus,[7]
Appellent des pendus encore.[8]
Tandis qu'aux cieux, d'azur tendus,
Où semble luire un météore,
La rosée en l'air s'évapore,
Un essaim d'oiseaux réjouis
Par-dessus leur tête picore ;[9]
C'est le verger du roi Louis.

ENVOI

Prince, il est un bois que décore
Un tas de pendus enfouis
Dans le doux feuillage sonore,
C'est le verger du roi Louis.

la répression des révoltes et des trahisons, réelles ou seulement soupçonnées. D'ailleurs, sa cruauté et sa dissimulation ne doivent pas faire oublier ses qualités, ni le titre de 'Fondateur de l'unité française' que lui a donné l'Histoire.

[6] *morfondus* : qu'a pénétrés peu à peu le froid de la mort.

[7] *du diable entendus* : dont le diable écoute les demandes.

[8] *Appellent . . . encore* : c.-à-d. : seront cause que d'autres seront aussi pendus.

[9] *Tandis . . . picore.* — A remarquer le contraste de ces cinq vers avec ceux qui précèdent pour montrer l'opposition entre la joie de la nature et la tristesse du supplice.

LECONTE DE LISLE

Charles Leconte de Lisle, né à Saint-Paul, île de la Réunion, en 1818, mort en 1894.

Œuvres : *Poèmes antiques*, 1852 ; *Poèmes et poésies*, 1855 ; *Poésies barbares*, 1862 ; *Poèmes tragiques*, 1884 ; *Derniers Poèmes*, 1895.

La famille de Leconte de Lisle était d'origine bretonne, ses aïeux ayant émigré, au commencement du XVIIIe siècle, à la Réunion, appelée alors île Bourbon. Il passa son enfance et sa première jeunesse au milieu des paysages exotiques qu'il décrivit plus tard avec amour. Son père l'envoya terminer ses études en Bretagne et lui fit prendre à Rennes ses inscriptions de droit ; mais le jeune étudiant s'y occupa surtout de littérature et fonda avec quelques amis de mêmes goûts que les siens plusieurs petites revues d'existence éphémère.

En 1846 il vint demeurer à Paris et prit d'abord part au mouvement politique ; rédacteur à la *Phalange* et à la *Démocratie pacifique*, il exposa dans ces deux journaux ses opinions républicaines et humanitaires ; envoyé en Bretagne pour y répandre les mêmes idées, l'insuccès de sa campagne le ramena tout entier à la littérature.

En 1852 parut sa première œuvre : *Poèmes antiques*. En même temps que ses vers, il publiait ses traductions des grands auteurs grecs, en particulier Homère, Eschyle, Sophocle et Euripide (1866–85) et faisait jouer une tragédie, *Les Érinnyes* (1873). Malgré tout, le cercle de ses admirateurs demeura longtemps assez restreint ; ceux-ci n'en étaient que plus fervents, et quand vint le Parnasse, les poètes de la génération nouvelle saluèrent en lui un de leurs grands aînés. Après deux échecs, Leconte de Lisle devint membre de l'Académie française à la mort de V. Hugo qui l'avait nommément désigné comme son successeur (1887). D'ailleurs, dans un dédaigneux Discours de réception, Alexandre Dumas fils ne sut parler de son œuvre ni avec intelligence, ni avec justice.

Il lui fut donné d'assister à la naissance du mouvement poétique de la fin du siècle déjà classé sous le nom de Symbolisme ; les audacieux novateurs vinrent chercher auprès de lui encouragements et conseils, et quoiqu'il fût souvent scandalisé par des essais de métrique qui le déroutaient, il ne cessa

d'inspirer à ces difficiles disciples l'amour de leur art et la grandeur de leur fonction : 'Fais ce que tu veux, aimait-il à dire, pourvu que tu le fasses avec un absolu respect de la langue et du rythme.' Il travaillait à son dernier volume de vers, quand la mort le prit, chez un de ses amis, à Louveciennes, en 1894.

La place de Leconte de Lisle dans la poésie du XIXe siècle est une des premières. C'est lui qui, dès ses débuts et systématiquement, a voulu réagir contre l'analyse si aisément morbide du 'moi' déjà déplaisante dans quelques œuvres des grands Romantiques et tout à fait insupportable dans celles de leurs disciples inférieurs. Il a dit à la foule :

Je ne te vendrai pas mon ivresse ou mon mal ;
Je ne livrerai pas ma vie à tes huées. (*Les Montreurs.*)

et introduit dans son œuvre le moins possible de sa personnalité. C'est ce qui lui a fait adresser par plusieurs le reproche, exprimé par Alexandre Dumas dans le discours cité plus haut, d'avoir gardé son impassibilité devant l'homme et la nature.

Mais cette impassibilité n'est qu'apparente et se trouve souvent démentie d'ailleurs par des pièces d'inspiration intime comme *L'Illusion suprême*, *Le Vent froid de la nuit* et *Le Manchy*. 'La solitude d'une jeunesse privée de sympathies intellectuelles, dit-il lui-même, l'immensité et la plainte incessante de la mer, le calme splendide de nos nuits, les rêves d'un cœur gonflé de tendresse forcément silencieux, ont fait croire longtemps que j'étais indifférent et même étranger aux émotions que tous ont plus ou moins ressenties, quand au contraire j'étouffais du besoin de me répandre en larmes passionnées.' Son impassibilité ne sert qu'à cacher imparfaitement le sombre pessimisme né dans son âme du spectacle de l'impuissance humaine à modifier les lois inéluctables de la destinée. 'Celui-ci, dit de lui Sully Prudhomme, avait scruté la condition humaine, reconnu la souveraineté du malheur, l'impuissance affreuse à le vaincre, l'horreur de la vie terrestre . . . Aussi, les clameurs tragiques retentissaient-elles d'elles-mêmes dans les profondeurs douloureuses de son âme jalousement fermée.'

Ses poèmes sont comme une autre *Légende des siècles*, moins épique, moins vivante que celle de V. Hugo, mais soutenue par une pensée plus profonde. Cette pensée n'est pas de notre temps : le pessimisme de Leconte de Lisle se complut dans la philosophie hindoue du néant et de l'illusion universelle. C'est à la

lumière de cette philosophie que, sceptique et passionné, il fait passer devant nos yeux les vieilles croyances religieuses, marquées de traits trop souvent déformés. 'Comme il trouvait dans les régions du passé le contentement de ses besoins moraux, et qu'il puisait toute son inspiration dans la poésie antique, il ne prit jamais son parti de ne pas vivre au temps d'Homère. Mécontent de sa vie trop rude, il met en accusation les temps modernes, toute la chrétienté, et ne se demande jamais si le Christianisme, quelque opinion que l'on ait de sa vérité historique, ne serait pas la source où nous alimentons notre sens de l'amour et du sacrifice.' (M. Barrès.)

Mais, s'il est des croyances à l'égard desquelles le poète manqua d'équité, s'il est des cultes qu'il méconnut, il en est un qui resta toujours debout dans son cœur : le culte de la beauté. 'Elle seule', dit-il,

> Elle seule survit, immuable, éternelle ;
> La mort peut disperser les univers tremblants,
> Mais la Beauté flamboie et tout renaît en elle,
> Et les mondes encor roulent sous ses pieds blancs.

Pour envelopper ses idées, Leconte de Lisle employa une forme impeccable ; sa langue est d'une plasticité à laquelle tous les critiques ont rendu hommage. Soit qu'il ressuscite ou transforme la pensée d'époques lointaines et révolues, soit qu'il soulage son âme en des cris de révolte ou de désespoir, soit enfin qu'il nous dévoile, mieux que nul ne l'a fait, les splendeurs de la nature tropicale, les mœurs et même les angoisses obscures des animaux vivant en liberté au fond des solitudes, la poésie de cet évocateur et de ce paysagiste merveilleux a, comme on l'a souvent dit, la solidité et l'éclat du marbre ; il faut ajouter qu'elle en a parfois la froideur. De plus, on peut reprocher, si l'on veut, à Leconte de Lisle d'avoir, sous prétexte de couleur locale, donné à ses noms antiques une apparence barbare bien inutile, — souhaiter çà et là moins d'effort dans l'expression de sa pensée, — regretter que le rythme de son alexandrin ne soit pas plus varié, — il n'en reste pas moins l'un des plus grands artistes en vers du XIXe siècle.

A consulter : P. Bourget, *Nouveaux essais de psychologie contemporaine*, Paris, 1885. — F. Calmettes, *Leconte de Lisle et ses amis*, Paris, 1902. — L. Tiercelin, *Bretons de lettres*, Paris, 1903. — M. A. Leblond, *Leconte de Lisle*, Paris, 1903. — J. Vianey, *Les Sources de Leconte de Lisle*, Montpellier, 1907. — J. Dornis, *Essai sur Leconte de Lisle*, Paris, 1909.

MIDI

Midi, roi des étés, épandu sur la plaine,
Tombe en nappes d'argent des hauteurs du ciel bleu.
Tout se tait. L'air flamboie et brûle sans haleine;
La terre est assoupie en sa robe de feu.

L'étendue est immense, et les champs n'ont point d'ombre,
Et la source est tarie où buvaient les troupeaux;
La lointaine forêt, dont la lisière est sombre,
Dort là-bas, immobile, en un pesant repos.[1]

Seuls, les grands blés mûris, tels qu'une mer dorée,
Se déroulent au loin, dédaigneux du sommeil;
Pacifiques enfants de la terre sacrée,
Ils épuisent sans peur la coupe du soleil[2].

Parfois, comme un soupir de leur âme brûlante,
Du sein des épis lourds qui murmurent entre eux,
Une ondulation majestueuse et lente
S'éveille, et va mourir à l'horizon poudreux.

Non loin, quelques bœufs blancs, couchés parmi les herbes,
Bavent avec lenteur sur leurs fanons[3] épais
Et suivent de leurs yeux languissants et superbes
Le songe intérieur qu'ils n'achèvent jamais.

Homme, si, le cœur plein de joie ou d'amertume,
Tu passais vers midi dans les champs radieux,
Fuis! la nature est vide et le soleil consume:
Rien n'est vivant ici, rien n'est triste ou joyeux.

Mais si, désabusé des larmes et du rire,
Altéré de l'oubli[4] de ce monde agité,
Tu veux, ne sachant plus pardonner ou maudire,
Goûter une suprême et morne volupté,

[1] *La lointaine . . . repos.* — Cf. Lacaussade, *L'Heure de Midi* :

Les pics ardents, les bois aux muettes ramures,
D'un morne et lourd sommeil tout semble au loin dormir.

[2] *la coupe du soleil.* — Cette image concrète rappelle 'les flots de lumière', 'les torrents de lumière' dont ont parlé les poètes en chantant le soleil.

[3] *fanon.* — Pli de la peau pendant sous le cou du bœuf.

[4] *Altéré de l'oubli* : ayant soif de l'oubli, désirant oublier.

Viens! Le soleil te parle en paroles sublimes;
Dans sa flamme implacable absorbe-toi sans fin;[5]
Et retourne à pas lents vers les cités infimes[6],
Le cœur trempé sept fois dans le néant divin.[7]

LE CŒUR DE HIALMAR[1]

Une nuit claire, un vent glacé. La neige est rouge.
Mille braves sont là qui dorment sans tombeaux,
L'épée au poing, les yeux hagards. Pas un ne bouge.
Au-dessus tourne et crie un vol de noirs corbeaux.

La lune froide verse au loin sa pâle flamme.
Hialmar se soulève entre les morts sanglants,
Appuyé des deux mains au tronçon de sa lame[2].
La pourpre[3] du combat ruisselle de ses flancs.

— Holà! Quelqu'un a-t-il encore un peu d'haleine,
Parmi tant de joyeux et robustes garçons
Qui, ce matin, riaient et chantaient à voix pleine
Comme des merles dans l'épaisseur des buissons?

[5] *Le soleil . . . fin.* — Cf. V. de Laprade, *Hermia*:

> C'est ton heure, ô soleil! Les plantes et les âmes
> S'ouvrent de toutes parts pour absorber tes flammes.

[6] *infimes*: où tout est petit et sans beauté. Cf. A. de Vigny, *La Maison du Berger*:

> Du haut de nos pensers vois les cités serviles
> Comme les rocs fatals de l'esclavage humain.
> Les grands bois et les champs sont de vastes asiles . . .

[7] *le néant divin*: le 'nirvâna' brahmanique, qui n'est pas l'anéantissement de l'être, mais la fusion de la personnalité dans l'existence universelle. — 'Midi,' a dit Th. Gautier en parlant de Leconte de Lisle, 'l'heure de l'implacable clarté et du soleil vertical, l'heure qui ne laisse à l'ombre qu'une étroite ligne bleue au bord des bois, midi convient à ce poète ferme et précis, ennemi des contours vaporeux et fuyants: il sait en rendre mieux que personne l'accablement lumineux et la sereine tristesse.' — *Histoire du Romantisme.*

[1] Il existe un poème islandais intitulé *Chant de mort de Hialmar*, dont X. Marmier donna une traduction dans son volume des *Chants populaires du Nord* (1842). Leconte de Lisle s'en est inspiré, en rendant son héros encore plus farouche, car l'idée de faire porter le cœur par le corbeau ne se trouve pas dans l'auteur islandais.

[2] *au tronçon . . . lame*: à la partie supérieure de son épée brisée.

[3] *La pourpre*: le sang.

Tous sont muets. Mon casque est rompu, mon armure
Est trouée, et la hache a fait sauter ses clous.
Mes yeux saignent. J'entends un immense murmure
Pareil aux hurlements de la mer ou des loups.

Viens par ici, Corbeau, mon brave mangeur d'hommes!
Ouvre-moi la poitrine avec ton bec de fer.
Tu nous retrouveras demain tels que nous sommes.
Porte mon cœur tout chaud à la fille d'Ylmer [4].

Dans Upsal [5], où les Jarls [6] boivent la bonne bière,
Et chantent, en heurtant les cruches d'or, en chœur,
A tire d'aile vole, ô rôdeur de bruyère!
Cherche ma fiancée et porte-lui mon cœur.

Au sommet de la tour que hantent les corneilles
Tu la verras debout, blanche, aux longs cheveux noirs.[7]
Deux anneaux d'argent fin lui pendent aux oreilles,
Et ses yeux sont plus clairs que l'astre des beaux soirs.[8]

Va, sombre messager, dis-lui bien que je l'aime,
Et que voici mon cœur. Elle reconnaîtra
Qu'il est rouge et solide et non tremblant et blême;
Et la fille d'Ylmer, Corbeau, te sourira!

Moi, je meurs. Mon esprit coule par vingt blessures.
J'ai fait mon temps. Buvez, ô loups, mon sang vermeil.[9]
Jeune, brave, riant, libre et sans flétrissures,
Je vais m'asseoir parmi les dieux, dans le soleil! [10]

[4] *Ylmer.* — Nom d'un héros des épopées scandinaves.

[5] *Upsal.* — Autrefois, capitale de la Suède, célèbre par sa vieille université.

[6] *les Jarls* : les comtes, les guerriers. — Selon les besoins du vers, Lec. de Lisle épelle aussi ce mot avec un *e*; dans le *Jugement de Komor* il parle du 'Jarle de Kemper'.

[7] *Au sommet . . . noirs.* — Évocation fréquente dans les chants des trouvères ou des troubadours. On la retrouve en termes assez mièvres dans les *Chroniques rimées* de Laurent-Pichat :

Sur les créneaux des forteresses
On voit flotter de blondes tresses.

[8] *l'astre . . . soirs.* — La planète Vénus, appelée vulgairement *étoile du berger, étoile du soir*; elle est très brillante par les soirs clairs.

[9] *Buvez . . . vermeil.* — On lit dans *La Mort de Sigurd*, inspirée aussi à Leconte de Lisle par les poèmes scandinaves :

Le roi Sigurd t'attend sur sa dernière couche,
Et les loups altérés boivent son rouge sang.

[10] *Je vais . . . soleil.* — Cf. les derniers vers de *L'Aveugle*, p. 75, note 41.

LES ELFES[1]

Couronnés de thym et de marjolaine,
Les Elfes joyeux dansent sur la plaine.

Du sentier des bois aux daims familier,
Sur un noir cheval, sort un chevalier.
Son éperon d'or brille en la nuit brune ;
Et quand il traverse un rayon de lune
On voit resplendir, d'un reflet changeant,
Sur sa chevelure un casque d'argent.

Couronnés de thym et de marjolaine,
Les Elfes joyeux dansent sur la plaine.

Ils l'entourent tous d'un essaim léger
Qui dans l'air muet[2] semble voltiger.
— Hardi chevalier, par la nuit sereine,
Où vas-tu si tard ? dit la jeune Reine.
De mauvais esprits hantent les forêts :
Viens danser plutôt sur les gazons frais.

Couronnés de thym et de marjolaine,
Les Elfes joyeux dansent dans la plaine.

— Non ! ma fiancée aux yeux clairs et doux
M'attend, et demain nous serons époux.
Laissez-moi passer, Elfes des prairies[3],
Qui foulez en rond[4] les mousses fleuries ;
Ne m'attardez pas loin de mon amour,
Car voici déjà les lueurs du jour.

— La traduction par X. Marmier d'un chant consacré au héros scandinave, Regnar Lodbrok, finit ainsi : 'Je ne regrette pas la vie . . . Joyeux j'irai boire avec les dieux assis sur des sièges élevés. Les heures de la vie sont écoulées. Je meurs avec joie.'

[1] La folklore des pays du Nord offre plusieurs exemples de cette légende. La ballade de Sir Oluf dans les recueils écossais se rapproche beaucoup de celle de Lec. de Lisle, et H. Heine en a traduit une analogue d'origine scandinave, dans son livre *De l'Allemagne.* — Les elfes sont les fées ou génies de l'air.

[2] *l'air muet* : l'air tranquille qu'un vol d'esprits ne peut agiter.

[3] *Elfes des prairies.*—Il y avait les *dun-elfen*, elfes des plaines et des prairies, et les *berg-elfen*, ou elfes des collines.

[4] *en rond* : en dansant en rond, dans vos rondes.

Couronnés de thym et de marjolaine,
Les Elfes joyeux dansent sur la plaine.

— Reste, chevalier. Je te donnerai
L'opale magique[5] et l'anneau doré,
Et, ce qui vaut mieux que gloire et fortune,
Ma robe filée au clair de la lune.[6]
— Non ! dit-il. — Va donc ! — Et de son doigt blanc
Elle touche au cœur le guerrier tremblant.

Couronnés de thym et de marjolaine,
Les Elfes joyeux dansent sur la plaine.

Et sous l'éperon le noir cheval part.
Il court, il bondit et va sans retard ;
Mais le chevalier frissonne et se penche ;
Il voit sur la route une forme blanche
Qui marche sans bruit et lui tend les bras :
— Elfe, esprit, démon[7], ne m'arrête pas !

Couronnés de thym et de marjolaine,
Les Elfes joyeux dansent sur la plaine.

Ne m'arrête pas, fantôme odieux !
Je vais épouser ma belle aux doux yeux.
— O mon cher époux, la tombe éternelle
Sera notre lit de noce, dit-elle.
Je suis morte ! — Et lui, la voyant ainsi,
D'angoisse et d'amour tombe mort aussi.[8]

Couronnés de thym et de marjolaine,
Les Elfes joyeux dansent sur la plaine.

[5] *L'opale magique* : la pierre précieuse qui donne le pouvoir des merveilleuses métamorphoses.

[6] *Et . . . la lune.* — Dans la traduction de H. Heine se trouvent les strophes suivantes :

Écoute, Seigneur Oluf, viens danser avec moi :
Je te donnerai une chemise de soie . . .
Mais la danse va si vite par la forêt !

Une chemise de soie si blanche et si fine !
Ma mère l'a blanchie avec du clair de lune,
Mais la danse va . . .

[7] *démon.* — Quoiqu'il soit en général employé aujourd'hui dans un sens péjoratif, étymologiquement le mot s'applique indifféremment à un esprit bon ou mauvais. Cf. M. Régnier, Sat. IV :

Bien que mon bon démon souvent me dit le même.

[8] 'En faisant mourir la fiancée du coup porté au cœur de son fiancé,

LES HURLEURS[1]

Le soleil dans les flots avait noyé ses flammes,
La ville s'endormait au pied des monts brumeux ;
Sur de grands rocs lavés d'un nuage écumeux[2]
La mer sombre en grondant versait ses hautes lames[3].

La nuit multipliait ce long gémissement[4].
Nul astre ne luisait dans l'immensité nue ;
Seule, la lune, pâle, en écartant la nue,
Comme une morne lampe oscillait tristement.

Monde muet, marqué d'un signe de colère,
Débris d'un globe mort au hasard dispersé,
Elle laissait tomber de son orbe glacé
Un reflet sépulcral[5] sur l'océan polaire.

Sans borne, assise au Nord, sous les cieux étouffants,
L'Afrique, s'abritant d'ombre épaisse et de brume,
Affamait ses lions dans le sable qui fume
Et couchait près des lacs ses troupeaux d'éléphants.

Mais sur la plage aride, aux odeurs insalubres,
Parmi des ossements de bœufs et de chevaux,
De maigres chiens, épars, allongeant leurs museaux,
Se lamentaient, poussant des hurlements lugubres.

Lec. de Lisle donne une grâce nouvelle à la vieille légende suédoise, sans en altérer l'esprit. Par son dramatique dénouement, où la jeune fille accourt dans son blanc linceul au-devant du jeune homme, il a, d'ailleurs, rattaché l'histoire du chevalier frappé par la reine des elfes à tout un groupe d'autres histoires scandinaves fort touchantes : celles qui font rester ou revenir un mort sur terre pour revoir et consoler un être aimé.' — J. Vianey. Sa *Christine* appartient à ce cycle de légendes.

[1] Ce morceau a été inspiré au poète par un souvenir de voyage. C'est au Cap, où le bateau qui le conduisait en France s'était arrêté, qu'il fut témoin du spectacle qui l'impressionna si fortement.

[2] *d'un nuage écumeux* : de l'écume des vagues qui prenait en se brisant des formes de nuages.

[3] *lames.* — V. *Pendant la tempête*, p. 191, note 3.

[4] *La nuit . . . gémissement* : le silence de la nuit faisait paraître ce gémissement plus long et plus fort.

[5] *sépulcral* : semblable à la pâle lueur d'une lampe qui éclairerait un sépulcre.

La queue en cercle sous leurs ventres palpitants,
L'œil dilaté, tremblant sur leurs pattes fébriles[6],
Accroupis çà et là, tous hurlaient, immobiles,
Et d'un frisson rapide agités par instants.

L'écume de la mer collait sur leurs échines
De longs poils qui laissaient les vertèbres saillir ;
Et, quand les flots par bonds les venaient assaillir,
Leurs dents blanches claquaient sous leurs rouges babines.

Devant la lune errante aux livides clartés,
Quelle angoisse inconnue, au bord des noires ondes,
Faisait pleurer une âme[7] en vos formes immondes ?
Pourquoi gémissiez-vous, spectres épouvantés ?

Je ne sais ; mais, ô chiens qui hurliez sur les plages,
Après tant de soleils qui ne reviendront plus,
J'entends toujours du fond de mon passé confus[8]
Le cri désespéré de vos douleurs sauvages ![9]

LE BERNICA[1]

Perdu sur la montagne, entre deux parois hautes,
Il est un lieu sauvage, au rêve hospitalier,
Qui, dès le premier jour, n'a connu que peu d'hôtes ;
Le bruit n'y monte pas de la mer sur les côtes,
Ni la rumeur de l'homme[2] : on y peut oublier.

[6] *fébriles* : que la fièvre agitait.

[7] *Faisait . . . âme* : donnait à vos pleurs quelque chose d'humain.

[8] *confus* : aux souvenirs imprécis.

[9] A voir Lec. de Lisle chercher à pénétrer l'âme des animaux et leur prêter des aspirations et des rêves qui paraissent réservés à l'homme, il semble qu'il ait pensé que 'les facultés spirituelles qui s'agitent en nous ne sont pas distinctes de celles qui frémissent, plus obscures et plus inconscientes, dans les cerveaux rudimentaires des bêtes inférieures'. — P. Bourget. Cf. encore, entr'autres exemples, l'*Incantation du Loup* :

> L'angoisse du vieux loup étreint son cœur obscur ;
> Un âpre frisson court le long de ses vertèbres . . .
> Et, redressant ses poils roides comme des clous,
> Il évoque, en hurlant, l'âme des anciens loups
> Qui dorment dans la lune éclatante et magique.

[1] Le Bernica est une rivière de l'île Bourbon dont les bords avaient été autrefois 'hospitaliers aux rêves' du poète. Plusieurs fois, celui-ci se plut à en décrire la beauté. On en trouve aussi une description dans *Indiana*, un des romans de G. Sand.

[2] *Ni la . . . de l'homme* : ni les bruits confus qui montent des villes.

La liane y suspend dans l'air ses belles cloches
Où les frelons, gorgés de miel, dorment blottis;
Un rideau d'aloès en défend les approches;
Et l'eau vive qui germe aux fissures des roches[3]
Y fait tinter l'écho de son clair cliquetis.

Quand l'aube jette au mont sa rose bandelette,
Cet étroit paradis, parfumé de verdeurs,
Au-devant du soleil, comme une cassolette,[4]
Enroule autour des pics la brume violette
Qui, par frais tourbillons, sort de ses profondeurs.

Si midi, du ciel pur, verse sa lave[5] blanche,
Au travers des massifs il n'en laisse pleuvoir
Que des éclats légers qui vont de branche en branche,
Fluides diamants que l'une à l'autre épanche,
De leurs taches de feu semer le gazon noir.

Parfois, hors des fourrés, les oreilles ouvertes,
L'œil au guet, le col droit, et la rosée au flanc,
Un cabri[6] voyageur, en quelques bonds alertes,
Vient boire aux cavités pleines de feuilles vertes,
Les quatre pieds posés sur un caillou tremblant.

Tout un essaim d'oiseaux fourmille, vole et rôde
De l'arbre aux rocs moussus, et des herbes aux fleurs:
Ceux-ci trempent dans l'eau leur poitrail d'émeraude;
Ceux-là, séchant leur plume à la brise plus chaude,
Se lustrent d'un bec frêle aux bords des nids siffleurs.[7]

Ce sont des chœurs soudains, des chansons infinies,
Un long gazouillement d'appels joyeux mêlé,
Ou des plaintes d'amour à des rires unies;
Et si douces, pourtant, flottent ces harmonies,
Que le repos de l'air n'en est jamais troublé.

[3] *qui germe . . . roches*: qui sort des fentes des rochers.
[4] *cassolette.* — Vase de métal dans lequel on fait brûler des parfums.
[5] *sa lave.* — Le poète compare les rayons ardents du soleil de midi à la lave d'un volcan.
[6] *cabri.* — Nom familier que l'on donne parfois au chevreau.
[7] *Se lustrent . . . siffleurs*: font, à légers coups de bec, briller leur plumage au bord des nids remplis de cris joyeux.

Mais l'âme s'en pénètre ; elle se plonge, entière,
Dans l'heureuse beauté de ce monde charmant ;
Elle se sent oiseau, fleur, eau vive et lumière ;[8]
Elle revêt ta robe, ô pureté première !
Et se repose en Dieu silencieusement.[9]

LE JAGUAR

Sous le rideau lointain des escarpements sombres
La lumière, par flots écumeux, semble choir ;
Et les mornes pampas[1] où s'allongent les ombres
Frémissent vaguement à la fraîcheur du soir.

Des marais hérissés d'herbes hautes et rudes,
Des sables, des massifs d'arbres, des rochers nus,
Montent, roulent, épars, du fond des solitudes,
De sinistres soupirs au soleil inconnus[2].

La lune, qui s'allume entre des vapeurs blanches,
Sur la vase d'un fleuve aux sourds bouillonnements,
Froide et dure, à travers l'épais réseau des branches,
Fait reluire le dos rugueux des caïmans.

Les uns, le long du bord traînant leurs cuisses torses,
Pleins de faim,[3] font claquer leurs mâchoires de fer ;
D'autres, tels que des troncs vêtus d'âpres écorces,
Gisent, entre-bâillant la gueule aux courants d'air.

[8] Cf. Chateaubriand, *Mémoires d'Outre-Tombe* : 'Je devenais le nuage, le vent, le bruit ; j'étais un pur esprit, un être aérien chantant la souveraine félicité.'

[9] Le poète nous parle, dans *Qaïn*, de l'homme

en sa gloire première . . .
Chair neuve où l'âme vierge éclatait en lumière
Devant la vision de l'immortalité.

[1] *pampas.* — On appelle ainsi les vastes plaines de l'Amérique méridionale.

[2] *au soleil inconnus* : que l'on n'entend que lorsque le soleil a disparu.

[3] *Pleins de faim.* — Lec. de Lisle aimait l'énergie de cette expression que l'on retrouve dans *Qaïn* :

Ils s'en venaient de la montagne et de la plaine . . .
Suants, échevelés, — soufflant leur rude haleine
Avec leur bouche épaisse et rouge, — et pleins de faim.

Dans l'acajou fourchu[4], lové[5] comme un reptile,
C'est l'heure où, l'œil mi-clos et le mufle en avant,
Le chasseur au beau poil[6] flaire une odeur subtile,
Un parfum de chair vive égaré dans le vent.

Ramassé sur ses reins musculeux, il dispose
Ses ongles et ses dents pour son œuvre de mort;
Il se lisse la barbe avec sa langue rose;
Il laboure l'écorce et l'arrache et la mord.

Tordant sa souple queue en spirale, il en fouette
Le tronc de l'acajou d'un brusque enroulement;
Puis, sur sa patte roide il allonge la tête,
Et, comme pour dormir, il râle[7] doucement.

Mais voici qu'il se tait, et, tel qu'un bloc de pierre,
Immobile, s'affaisse au milieu des rameaux :
Un grand bœuf des pampas entre dans la clairière.
Corne haute et deux jets de fumée aux naseaux.

Celui-ci fait trois pas. La peur le cloue en place;
Au sommet d'un tronc noir qu'il effleure en passant,
Plantés droit dans sa chair où court un froid de glace,
Flambent[8] deux yeux zébrés d'or, d'agate et de sang.[9]

Stupide[10], vacillant sur ses jambes inertes,
Il pousse contre terre un mugissement fou;
Et le jaguar, du creux des branches entr'ouvertes,
Se détend comme un arc et le saisit au cou.

Le bœuf cède, en trouant la terre de ses cornes,
Sous le choc imprévu qui le force à plier;
Mais bientôt, furieux, par les plaines sans bornes
Il emporte au hasard son fauve cavalier.

[4] *acajou fourchu.* — L'acajou est un arbre d'un bois très dur qui croit au Brésil où il est appelé *acajaba*; l'écartement des branches a la forme de la fourche.

[5] *lové.* — Ce mot s'applique au reptile qui, ayant roulé son corps, redresse la tête, prêt à s'élancer.

[6] *Le chasseur . . . poil.* — Il s'agit du jaguar dont la peau tachetée est d'un bel effet.

[7] *il râle* : sa respiration fait un bruit rauque.

[8] *Flambent* : brillent comme une flamme.

[9] *zébrés . . . de sang* : traversés, comme la robe du zèbre, de lignes couleur d'or, etc. . . .

[10] *Stupide* : immobile d'effroi.

Sur le sable mouvant qui s'amoncelle en dune [11],
De marais, de rochers, de buissons entravé,
Ils passent, aux lueurs blafardes [12] de la lune,
L'un ivre, aveugle, en sang, l'autre à sa chair rivé.

Ils plongent au plus noir [13] de l'immobile espace,
Et l'horizon recule et s'élargit toujours ;
Et, d'instants en instants, leur rumeur [14] qui s'efface
Dans la nuit et la mort enfonce ses bruits sourds.

LE VENT FROID DE LA NUIT

Le vent froid de la nuit souffle à travers les branches
Et casse par moments les rameaux desséchés ;
La neige, sur la plaine où les morts sont couchés,
Comme un suaire [1] étend au loin ses nappes blanches.

En ligne noire, au bord de l'étroit horizon,
Un long vol de corbeaux passe en rasant la terre,
Et quelques chiens, creusant un tertre [2] solitaire,
Entre-choquent les os dans le rude gazon [3].

J'entends gémir les morts sous les herbes froissées.
O pâles habitants de la nuit sans réveil,
Quel amer souvenir, troublant votre sommeil,
S'échappe en lourds sanglots de vos lèvres glacées ?

Oubliez, oubliez ! vos cœurs sont consumés ;
De sang et de chaleur vos artères sont vides.
O morts, morts bienheureux, en proie aux vers avides,
Souvenez-vous plutôt de la vie, et dormez ! [4]

[11] *en dune* : en forme de dune ; on donne ce nom aux monticules de sable qui s'élèvent sur les bords de la mer.

[12] *blafardes* : d'un blanc terne, sans éclat.

[13] *Ils plongent . . . noir* : Ils atteignent le point lointain où l'œil ne peut plus distinguer les formes des objets.

[14] *leur rumeur* : le bruit confus des cris et de la course.

[1] *suaire.* — V. *Napoléon II*, p. 134, note 31. — Cf. la même image dans la pièce de Th. de Banville, *Les Loups*, p. 243.

[2] *tertre.* — V. *Le Chien du Louvre*, p. 91, note 5.

[3] *dans . . . gazon* : sur le gazon aux brins épais et gelés par le froid.

[4] *Souvenez-vous . . . dormez !* — C'est une des idées chères au poète. Il avait déjà dit à la Mort, dans son *Dies iræ* :

> Affranchis-nous du temps, du nombre et de l'espace,
> Et rends-nous le repos que la vie a troublé.

Ah ! dans vos lits profonds quand je pourrai descendre.
Comme un forçat vieilli qui voit tomber ses fers,
Que j'aimerai sentir, libre des maux soufferts,
Ce qui fut moi rentrer dans la commune cendre !

Mais, ô songe[5] ! Les morts se taisent dans leur nuit,
C'est le vent, c'est l'effort des chiens à leur pâture,
C'est ton morne soupir, implacable nature !
C'est mon cœur ulcéré qui pleure et qui gémit.

Tais-toi. Le ciel est sourd, la terre te dédaigne,
A quoi bon tant de pleurs si tu ne peux guérir ?
Sois comme un loup blessé qui se tait pour mourir,
Et qui mord le couteau de sa gueule qui saïgne.[6]

Encore une torture, encore un battement.
Puis, rien. La terre s'ouvre, un peu de chair y tombe,
Et l'herbe de l'oubli, cachant bientôt la tombe,
Sur tant de vanité croît éternellement.[7]

Plus tard, dans *L'Illusion suprême*, il dira encore :

Soit ! la poussière humaine en proie au temps rapide,
Ses voluptés, ses pleurs, ses combats, ses remords,
Ne valent pas la paix impassible des morts.

[5] *ô songe !* ce n'est qu'un songe.

[6] *Sois . . . qui saigne.* — Cf. *La Mort du Loup*, p. 160.

[7] Dans le poème égyptien où il chante la jeune *Néférou-Ra*, Lec. de Lisle saura donner une forme gracieuse à la même idée funèbre :

Et la mort, déliant ses ailes de colombe,
L'embaumera d'oubli dans le monde divin.

CH. BAUDELAIRE

CHARLES BAUDELAIRE, né à Paris en 1821, mort en 1867.

Œuvre : *Les Fleurs du mal*, 1857.

Baudelaire était encore enfant, lorsqu'il perdit son père ; le second mariage de sa mère influença malheureusement sa destinée. Après de bonnes études au lycée Louis-le-Grand, il résolut de suivre sa vocation poétique, malgré l'opposition du général Aupick, son beau-père. Celui-ci, pour l'arracher à ses fréquentations littéraires, l'envoya aux Indes s'essayer au commerce. Mais, après quelques mois d'absence, Baudelaire revint et, devenu majeur, s'empressa de jouir de sa liberté et de satisfaire son penchant pour la littérature.

Il débuta par la critique d'art, — il devait être un des rares admirateurs, à l'heure où elles étaient partout vilipendées, de la peinture de Manet et de la musique de Wagner, — publia un à un plusieurs poèmes et traduisit les *Histoires extraordinaires* d'Edgar Poe. Ces diverses œuvres lui valurent dans les milieux intellectuels une admiration sincère mais refroidie par les allures dédaigneuses sous lesquelles, au dire de ses intimes, le poète cachait les plus nobles qualités du cœur. Son nom arriva au grand public le jour où parut le recueil des *Fleurs du mal*, tandis que la publication de ses *Petits poèmes en prose* accroissait encore sa réputation auprès des connaisseurs. Les dernières années de Baudelaire furent gâtées par la maladie et les embarras pécuniaires. Il se trouvait en Belgique, où il avait essayé sans grand succès de faire une série de conférences, lorsqu'il fut frappé d'une première attaque de paralysie dans une église de Namur. Ramené à Paris, il y survécut plusieurs mois à la perte, au moins partielle, de sa mémoire et de son intelligence.

Baudelaire est un des poètes les plus originaux du XIXe siècle. Il s'est développé seul, à l'heure où ceux de sa génération subissaient tous plus ou moins l'influence de Victor Hugo. Par les sujets qu'il a choisis et la manière dont il les a traités, il s'est fait une place à part dans la littérature. Sans reculer devant l'artificiel, pour lequel il avait un goût avoué, il s'est attaché à exprimer des sentiments rares, des sensations subtiles ; il en a dit l'intensité dans une langue bien personnelle, où la musique des mots se joint à la richesse des images et à l'originalité

des symboles ; grand amoureux de parfums, son œuvre en est comme imprégnée : 'odeurs légères' et qui embaument, senteurs trop lourdes et viciées montent de ses 'Fleurs'. D'un tel ensemble résulte une poésie souvent troublante sans doute, mais d'une singulière pénétration et qui suggère encore plus qu'elle ne décrit. On y trouve des vers d'une qualité rare dans la langue française, quoique l'alexandrin y prenne trop fréquemment une allure hésitante ou tourmentée et la phrase un tour laborieux.

Le peu d'étendue de la plupart de ses pièces a fait accuser Baudelaire de manquer d'inspiration, alors que le poète — et beaucoup, dans la suite, l'apprirent à son école — les composa ainsi afin que l'idée ou la sensation s'y exprimât avec plus de force. Il n'a laissé qu'un volume de vers ; mais ce volume unique a eu une influence considérable et qui aujourd'hui encore ne semble pas près de décroître : les Parnassiens l'ont imité ; les Symbolistes, à leur tour, ont regardé Baudelaire comme un de leurs initiateurs, et l'idée exprimée dans le sonnet des *Correspondances* (v. p. 264) fut un des fondements de leur esthétique.

V. Hugo constatait une des caractéristiques de l'œuvre de Baudelaire, lorsqu'il lui écrivait : 'Vous dotez le ciel de l'art d'on ne sait quel rayon macabre. Vous créez un frisson nouveau.' Ces mots indiquent suffisamment le goût du poète pour l'étrange et le maladif et le côté morbide de l'inspiration baudelairienne ; ce n'est, d'ailleurs, pas sa faute si des imitateurs maladroits ont été surtout influencés par cet aspect de son œuvre et ont cherché à peindre à leur tour, sans talent suffisant, des sensations auxquelles Baudelaire avait donné une expression profondément poétique. Quels qu'aient été ses rêves, il a su, en effet, les revêtir de la forme qui leur convenait. 'Le choix et l'agencement des mots, dit Leconte de Lisle, le mouvement général et le style, tout concorde à l'effet produit, laissant à la fois dans l'esprit la vision de choses effrayantes et mystérieuses, dans l'oreille exercée comme une vibration multiple et savamment combinée de métaux sonores et précieux, et dans les yeux de splendides couleurs.'

A consulter : Th. Gautier, *Préface* des *Fleurs du mal*, Paris, 1857. — Ch. Asselineau, *Baudelaire, sa vie et son œuvre*, Paris, 1868. — P. Bourget, *Essais de psychologie contemporaine*, Paris, 1883. — F. Gautier, *Ch. Baudelaire*, Paris, 1904. — E. et J. Crépet, *Ch. Baudelaire*, Paris, 1906. — A. Cassagne, *Versification et métrique de Baudelaire*, Paris, 1907.

L'ALBATROS[1]

Souvent, pour s'amuser, les hommes d'équipage
Prennent des albatros, vastes oiseaux des mers,
Qui suivent, indolents compagnons de voyage,
Le navire glissant sur les gouffres amers.

A peine les ont-ils déposés sur les planches,
Que ces rois de l'azur, maladroits et honteux,
Laissent piteusement leurs grandes ailes blanches
Comme des avirons traîner à côté d'eux.

Ce voyageur ailé, comme il est gauche et veule[2] !
Lui, naguère si beau, qu'il est comique et laid !
L'un agace son bec avec un brûle-gueule[3],
L'autre mime, en boitant, l'infirme qui volait !

Le Poète est semblable au prince des nuées
Qui hante la tempête et se rit de l'archer ;
Exilé sur le sol au milieu des huées,
Ses ailes de géant l'empêchent de marcher.[4]

CORRESPONDANCES[1]

La Nature est un temple où de vivants piliers
Laissent parfois sortir de confuses paroles ;
L'homme y passe à travers des forêts de symboles
Qui l'observent avec des regards familiers.

Comme de longs échos qui de loin se confondent
Dans une ténébreuse et profonde unité,
Vaste comme la nuit et comme la clarté,
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.[2]

[1] Le poète a rapporté cette pièce de son voyage aux Indes ; pendant la traversée il fut témoin de la scène qui l'a inspirée.

[2] *gauche et veule* : maladroit et sans énergie.

[3] *brûle-gueule.* — Pipe de terre au tuyau très court.

[4] A propos de l'*Albatros*, G. Lanson a dit de Baudelaire : 'Parfois, de la plus banale idée, il fait un poème saisissant par la nouveauté hardie du symbole.'

[1] V. au sujet de l'importance attachée à cette pièce la notice biographique du poète.

[2] *Les parfums . . . se répondent.* — Baudelaire écrivait aussi à son ami Toussenel : 'Il y a bien longtemps que je dis que le poète est *souveraine-*

Il est des parfums frais comme des chairs d'enfants,
Doux comme les hautbois, verts comme les prairies,
— Et d'autres, corrompus, riches et triomphants,

Ayant l'expansion des choses infinies,
Comme l'ambre, le musc, le benjoin et l'encens,
Qui chantent les transports de l'esprit et des sens.[3]

L'HOMME ET LA MER

Homme libre, toujours tu chériras la mer.
La mer est ton miroir ; tu contemples ton âme[1]
Dans le déroulement infini de sa lame[2],
Et ton esprit n'est pas un gouffre moins amer.

Tu te plais à plonger au sein de ton image ;
Tu l'embrasses des yeux et des bras, et ton cœur
Se distrait quelquefois de sa propre rumeur[3]
Au bruit de cette plainte indomptable et sauvage.

Vous êtes tous les deux ténébreux et discrets :
Homme, nul n'a sondé le fond de tes abîmes,
O mer, nul ne connaît tes richesses intimes,
Tant vous êtes jaloux de garder vos secrets !

ment intelligent, qu'il est *l'intelligence* par excellence, — et que *l'imagination* est la plus *scientifique* des facultés, parce que seule elle comprend *l'analogie universelle*, ou ce qu'une religion mystique appelle la *correspondance.*' C'est lui qui souligne. — Il a aimé à noter ces 'correspondances', comme dans ces vers de *Tout entière*, par exemple :

Son haleine fait la musique
Comme sa voix fait le parfum.

De même, Parnassiens et Symbolistes après lui : témoin, ce vers de Coppée :

Quelque chose comme une odeur qui serait blonde.

[3] On a remarqué que les deux premiers quatrains de cette pièce ne sont pas sur deux rimes, comme dans le sonnet régulier dont elle a l'arrangement extérieur. De ces sonnets qu'il appelait *libertins*, Baudelaire en a fait un bon nombre, au déplaisir des puristes, et en particulier de Th. Gautier, aux yeux de qui il valait mieux ne pas écrire de sonnets du tout que de ne pas se soumettre aux lois qui en ont fixé la forme. V. *Préface* des *Fleurs du mal.*

[1] *ton âme* : l'image de ton âme aux replis profonds et sans nombre.

[2] *lame.* — V. *Pendant la tempête*, p. 191, note 3.

[3] *de sa propre rumeur* : des préoccupations intimes qui le font battre plus fort.

Et cependant voilà des siècles innombrables
Que vous vous combattez sans pitié ni remord,
Tellement vous aimez le carnage et la mort,
O lutteurs éternels, ô frères implacables ! [4]

LA BEAUTÉ

Je suis belle, ô mortels ! comme un rêve de pierre [1],
Et mon sein, où chacun s'est meurtri tour à tour,
Est fait pour inspirer au poète un amour
Éternel et muet ainsi que la matière.

Je trône dans l'azur comme un sphinx incompris ;
J'unis un cœur de neige [2] à la blancheur des cygnes ;
Je hais le mouvement qui déplace les lignes ;
Et jamais je ne pleure et jamais je ne ris. [3]

Les poètes, devant mes grandes attitudes,
Que j'ai l'air d'emprunter aux plus fiers monuments,
Consumeront leurs jours en d'austères études ;

Car j'ai, pour fasciner ces dociles amants,
De purs miroirs qui font toutes choses plus belles [4] :
Mes yeux, mes larges yeux aux clartés éternelles !

[4] Baudelaire a dit, en parlant de la mer : 'Douze ou quatorze lieues de liquide en mouvement suffisent pour donner la plus haute idée de beauté qui soit offerte à l'homme sur son habitacle transitoire.' — *Mon cœur mis à nu*, dans les *Œuvres posthumes*.

[1] *un rêve de pierre* : un rêve que le sculpteur aurait fixé dans le marbre.

[2] *de neige* : froid comme la neige.

[3] *Je hais . . . ne ris.* — Les Parnassiens ont aimé à représenter une attitude calme et froide comme une des caractéristiques de la beauté. Cf. Lec. de Lisle, *Épiphanie* :

> Ses yeux ont la couleur des belles nuits du Pôle . . .
> Jamais ils n'ont souri, jamais ils n'ont pleuré,
> Ces yeux calmes, ouverts sur l'horizon céleste.

Cf. encore A. Glatigny, *L'Impassible* :

> Insensés, croyez-moi, jamais vos plaintes vaines
> Ne hâteront le cours du sang pur dans mes veines ;
> Je ne pleurerai pas : je ne veux pas souffrir ;
> Je veux toujours rester belle, mais insensible,
> Et regarder toujours de mon air impassible
> Ce que le destin vient m'offrir.

[4] *De purs . . . belles* : de purs miroirs où les choses, lorsqu'elles s'y reflètent, paraissent plus belles.

HARMONIE DU SOIR[1]

Voici venir les temps où vibrant sur sa tige
Chaque fleur s'évapore ainsi qu'un encensoir[2];
Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir;
Valse mélancolique et langoureux vertige!

Chaque fleur s'évapore ainsi qu'un encensoir;
Le violon frémit comme un cœur qu'on afflige;
Valse mélancolique et langoureux vertige!
Le ciel est triste et beau comme un grand reposoir[3].

Le violon frémit comme un cœur qu'on afflige,
Un cœur tendre, qui hait le néant vaste et noir!
Le ciel est triste et beau comme un grand reposoir;
Le soleil s'est noyé dans son sang qui se fige[4]...

Un cœur tendre, qui hait le néant vaste et noir,
Du passé lumineux recueille tout vestige!
Le soleil s'est noyé dans son sang qui se fige...
Ton souvenir en moi luit comme un ostensoir!

[1] Cette pièce a la forme d'un *pantoum*, sorte de poème composé d'une suite de strophes de quatre vers; dans cette suite, le 2e et le 4e vers d'une strophe deviennent le 1er et le 3e de la strophe suivante. Il faut de plus, — condition qui, d'ailleurs, n'a pas été observée dans *Harmonie du soir*, — que 'deux sens y soient poursuivis parallèlement, c'est-à-dire un sens dans les deux premiers vers de chaque strophe, et un autre sens dans les deux derniers vers de chaque strophe' (Th. de Banville). D'origine malaise, il fut introduit en France au commencement du XIXe siècle, d'abord sans succès. Ce fut Ch. Asselineau, intime ami de Baudelaire, qui plus tard le ressuscita. On trouve une suite de cinq 'pantoums malais' dans les *Poèmes tragiques* de Lec. de Lisle.

[2] *Voici . . . encensoir.* — Cf. Léon Dierx, *Soir d'octobre*:

Voici l'automne. Adieu le splendide encensoir
Des prés en fleurs fumant dans le chaud crépuscule.

[3] *reposoir.* — Autel élevé sur la route que suit la procession de la Fête-Dieu, et sur lequel le prêtre place l'ostensoir.

[4] *Le soleil . . . fige.* — Allusion à la pourpre qui, certains soirs, colore l'horizon, au coucher du soleil.

LES CHATS

Les amoureux fervents et les savants austères
Aiment également, dans leur mûre saison,
Les chats puissants et doux, orgueil de la maison,[1]
Qui comme eux sont frileux et comme eux sédentaires.

Amis de la science et de la volupté,
Ils cherchent le silence et l'horreur des ténèbres ;
L'Érèbe[2] les eût pris pour ses coursiers funèbres,
S'ils pouvaient au servage incliner leur fierté.

Ils prennent en songeant les nobles attitudes
Des grands sphinx allongés au fond des solitudes,
Qui semblent s'endormir dans un rêve sans fin ;

Leurs reins féconds sont pleins d'étincelles magiques,
Et des parcelles d'or, ainsi qu'un sable fin,
Étoilent vaguement leurs prunelles mystiques.

LA CLOCHE FÊLÉE

Il est amer et doux, pendant les nuits d'hiver,
D'écouter, près du feu qui palpite et qui fume,
Les souvenirs lointains lentement s'élever
Au bruit des carillons[1] qui chantent dans la brume.

Bienheureuse la cloche au gosier vigoureux
Qui, malgré sa vieillesse, alerte et bien portante,
Jette fidèlement son cri religieux,
Ainsi qu'un vieux soldat qui veille sous la tente !

[1] *les savants . . . maison.* — Les pièces de Th. Gautier et les morceaux d'A. France consacrés aux chats sont connus ; on sait moins qu'H. Taine a composé douze sonnets en leur honneur. Ils étaient les animaux favoris de Baudelaire qui, souvent, 'les fait errer à travers ses compositions comme accessoire caractéristique. Les chats abondent dans les vers de Baudelaire, comme les chiens dans les tableaux de Paul Véronèse, et y forment une espèce de signature.' — Th. Gautier, *Préface* des *Fleurs du mal.*

[2] *L'Érèbe.* — En mythologie c'était l'époux de la Nuit, dont il conduisait le char.

[1] *carillons.* — Un carillon est une sonnerie de plusieurs cloches accordées ensemble.

Moi, mon âme est fêlée[2], et lorsqu'en ses ennuis
Elle veut de ses chants peupler l'air froid des nuits,
Il arrive souvent que sa voix affaiblie

Semble le râle épais d'un blessé qu'on oublie
Au bord d'un lac de sang, sous un grand tas de morts,
Et qui meurt, sans bouger, dans d'immenses efforts.

RECUEILLEMENT

Sois sage, ô ma Douleur, et tiens-toi plus tranquille.
Tu réclamais le Soir ; il descend ; le voici :
Une atmosphère obscure enveloppe la ville,
Aux uns portant la paix, aux autres le souci.

Pendant que des mortels la multitude vile,
Sous le fouet du Plaisir, ce bourreau sans merci,
Va cueillir des remords[1] dans la fête servile,
Ma Douleur, donne-moi la main ; viens par ici,

Loin d'eux. Vois se pencher les défuntes Années,
Sur les balcons du ciel,[2] en robes surannées ;
Surgir du fond des eaux le Regret souriant ;

Le Soleil moribond s'endormir sous une arche,
Et, comme un long linceul[3] traînant à l'Orient,
Entends, ma chère, entends la douce Nuit qui marche.

[2] *Moi . . . fêlée.* — Il a dit encore, en parlant de lui-même dans *L'Héautontimorouménos* :

Ne suis-je pas un faux accord
Dans la divine symphonie ?

[1] *Va . . . remords* : se laisse aller à des actes dont il se repentira plus tard.

[2] *Vois . . . du ciel.* — Cf. Lec. de Lisle, *Épiphanie* :

Et le gardien pensif du mystique oranger
Des balcons de l'Aurore éternelle se penche.

[3] *linceul.* — Le mot est pris ici dans le sens de *long voile funèbre.* V. Hugo, en parlant des comètes, les appelle

Larmes blanches du drap mortuaire des nuits.

LES PETITES VIEILLES

I

Dans les plis sinueux[1] des vieilles capitales,
Où tout, même l'horreur, tourne aux enchantements,
Je guette, obéissant à mes humeurs fatales,
Des êtres singuliers, décrépits et charmants.

Ces monstres disloqués furent jadis des femmes,
Éponine ou Laïs ![2] — Monstres brisés, bossus
Ou tordus, aimons-les ! ce sont encor des âmes.
Sous des jupons troués et sous de froids tissus

Ils rampent, flagellés par les bises iniques[3],
Frémissant au fracas roulant des omnibus,
Et serrant sur leurs flancs, ainsi que des reliques,
Un petit sac brodé de fleurs ou de rébus ;

Ils trottent, tout pareils à des marionnettes[4] ;
Se traînent, comme font les animaux blessés,
Ou dansent, sans vouloir danser, pauvres sonnettes
Où se pend un Démon[5] sans pitié. Tout cassés

Qu'ils sont, ils ont des yeux perçants comme une vrille,
Luisants comme ces trous où l'eau dort dans la nuit ;
Ils ont les yeux divins de la petite fille
Qui s'étonne et qui rit à tout ce qui reluit . . .

Cf. aussi Lamartine, *Les Étoiles* :

> Le crépuscule aux monts prolonge ses adieux.
> On voit à l'horizon sa lueur incertaine,
> Comme les bords flottants d'une robe qui traîne,
> Balayer lentement le firmament obscur,
> Où les astres ternis revivent dans l'azur.

[1] *les plis sinueux* : les détours que font les vieilles rues étroites et dont les maisons sont mal alignées.

[2] *Éponine ou Laïs.* — Éponine était la femme de Sabinus qui voulut soulever la Gaule contre Rome (68 ap. J.-C.). Après la répression de la révolte, elle vécut avec son mari dans un souterrain qui leur servit de cachette pendant neuf ans. Quand ils furent découverts, Éponine demanda la faveur de mourir avec Sabinus. — Laïs de Corinthe était une beauté célèbre par son esprit.

[3] *iniques* : injustes ; qui soufflent sur le faible comme sur le fort.

[4] *marionnettes.* — Poupées à face humaine dont on règle, en tirant des fils, les mouvements saccadés.

[5] *Démon.* — Cf. *Les Elfes*, p. 254, note 7.

Ces yeux sont des puits faits d'un million de larmes,
Des creusets qu'un métal refroidi pailleta[6] . . .
Ces yeux mystérieux ont d'invincibles charmes
Pour celui que l'austère Infortune allaita!

. . . . . .

II

Ah! que j'en ai suivi, de ces petites vieilles!
Une, entre autres, à l'heure où le soleil tombant
Ensanglante le ciel de blessures vermeilles,[7]
Pensive, s'asseyait à l'écart sur un banc,

Pour entendre un de ces concerts, riches de cuivre,[8]
Dont les soldats parfois inondent nos jardins,
Et qui, dans ces soirs d'or où l'on se sent revivre,
Versent quelque héroïsme au cœur des citadins.

Celle-là, droite encor, fière et sentant la règle[9],
Humait avidement ce chant vif et guerrier;
Son œil parfois s'ouvrait comme l'œil d'un vieil aigle;
Son front de marbre avait l'air fait pour le laurier![10]

III

Telles vous cheminez, stoïques et sans plaintes,
A travers le chaos des vivantes cités,
Mères au cœur saignant, courtisanes ou saintes,
Dont autrefois les noms par tous étaient cités.

[6] *Des creusets . . . pailleta* : Des creusets dans lesquels, en se refroidissant, un métal laissa des paillettes brillantes.

[7] *le soleil . . . vermeilles.* — Cf. *Harmonie du Soir*, p. 267, note 4.

[8] *riches de cuivre* : où dominent les sons tirés des instruments de cuivre.

[9] *sentant la règle* : dont l'aspect indique l'amour de la vie régulière et disciplinée.

[10] Dans un de ses *Petits poèmes en prose*, intitulé *Les Veuves*, Baudelaire refait le même portrait et lui donne le même cadre : 'Celle-là, roide, droite, sous un petit châle usé, portait dans tout son être une fierté de stoïcienne . . . Dans l'après-midi, sous un ciel d'automne charmant, un de ces ciels d'où descendent en foule les regrets et les souvenirs, elle s'assit à l'écart dans un jardin, pour entendre, loin de la foule, un de ces concerts dont la musique des régiments gratifie le peuple parisien . . .'

Vous qui fûtes la grâce ou qui fûtes la gloire,
Nul ne vous reconnaît! Un ivrogne incivil
Vous insulte en passant d'un amour dérisoire;
Sur vos talons gambade un enfant lâche et vil[11].

Honteuses d'exister, ombres ratatinées[12],
Peureuses, le dos bas, vous côtoyez les murs;
Et nul ne vous salue, étranges destinées!
Débris d'humanité pour l'éternité mûrs!

Mais moi, moi qui de loin tendrement vous surveille,
L'œil inquiet, fixé sur vos pas incertains,
Tout comme si j'étais votre père, ô merveille!
Je goûte à votre insu des plaisirs clandestins:

Je vois s'épanouir vos passions novices[13];
Sombres ou lumineux, je vis vos jours perdus;
Mon cœur multiplié jouit de tous vos vices!
Mon âme resplendit de toutes vos vertus!

Ruines! ma famille! ô cerveaux congénères[14]!
Je vous fais chaque soir un solennel adieu!
Où serez-vous demain, Èves octogénaires,
Sur qui pèse la griffe effroyable de Dieu[15]?

LE VIN DES CHIFFONNIERS[1]

Souvent, à la clarté rouge d'un réverbère
Dont le vent bat la flamme et tourmente le verre,
Au cœur d'un vieux faubourg, labyrinthe fangeux
Où l'humanité grouille en ferments orageux,[2]

[11] *lâche et vil*, qui se moque de vous, trop faibles pour vous défendre.
[12] *ratatinées*: rapetissées par l'âge et la maladie.
[13] *novices*: naissantes, auxquelles l'âge n'avait pas encore prêté son expérience.
[14] *congénères*: de la même espèce que le mien.
[15] *la griffe . . . Dieu*: la main redoutable de Dieu, la menace d'une mort prochaine.
[1] Alors que Baudelaire était encore écolier, un sujet semblable à traiter en vers latins avait été donné aux élèves des lycées qui prenaient alors part au Concours général; peut-être ce lointain souvenir est-il pour quelque chose dans l'origine de cette pièce.
[2] *Où l'humanité . . . orageux*: où les êtres humains entassés sont comme des éléments producteurs de fermentations redoutables.

On voit un chiffonnier qui vient, hochant la tête,
Buttant, et se cognant aux murs comme un poète,
Et, sans prendre souci des mouchards, ses sujets[3],
Épanche tout son cœur en glorieux projets.

Il prête des serments, dicte des lois sublimes,
Terrasse les méchants, relève les victimes,
Et sous le firmament comme un dais[4] suspendu
S'enivre des splendeurs de sa propre vertu.

Oui, ces gens harcelés de chagrins de ménage,
Moulus par le travail et tourmentés par l'âge,
Éreintés et pliant sous un tas de débris,
Vomissement confus de l'énorme Paris,

Reviennent, parfumés d'une odeur de futailles[5],
Suivis de compagnons, blanchis dans les batailles,
Dont la moustache pend comme les vieux drapeaux.
Les bannières, les fleurs et les arcs triomphaux

Se dressent devant eux, solennelle magie!
Et dans l'étourdissante et lumineuse orgie
Des clairons, du soleil, des cris et du tambour,
Ils apportent la gloire au peuple ivre d'amour!

C'est ainsi qu'à travers l'Humanité frivole
Le vin roule de l'or, éblouissant Pactole[6];
Par le gosier de l'homme il chante ses exploits
Et règne par ses dons ainsi que les vrais rois.

[3] *des mouchards, ses sujets* : des mouchards que, dans l'ivresse, il considère comme ses sujets. *Mouchard* est un terme péjoratif qui désigne un espion et généralement tout agent de police.

[4] *dais.* — On appelle ainsi l'ensemble des tentures suspendues au-dessus d'un trône.

[5] *futailles.* — Grands tonneaux qui servent à contenir le vin.

[6] *Pactole.* — Fleuve de Lydie, contrée de l'Asie ancienne, qui roulait des paillettes d'or. — Dans ses *Paradis artificiels, le Vin,* Baudelaire nous montre le même chiffonnier ' hochant la tête et buttant sur les pavés, comme les jeunes poètes qui passent leurs journées à errer et à chercher des rimes . . . Il est harcelé de chagrins de ménage . . . Mais le Vin, comme un Pactole nouveau, roule à travers l'humanité languissante un or intellectuel.'

Pour noyer la rancœur et bercer l'indolence
De tous ces vieux maudits[7] qui meurent en silence,
Dieu, touché de remords, avait fait le sommeil ;
L'Homme ajouta le Vin, fils sacré du Soleil ![8]

[7] *De tous . . . maudits.* — C'est sur eux que semble peser plus particulièrement la parole biblique : 'Tu gagneras ton pain à la sueur de ton front.'

[8] Baudelaire a composé une série de poèmes en l'honneur du vin ; çà et là, dans ses autres pièces, on retrouve l'expression des mêmes louanges, comme dans la strophe suivante, qui, par le ton, en rappelle quelques-unes de la pièce ci-dessus :

Le vin sait revêtir le plus sordide bouge
D'un luxe miraculeux,
Et fait surgir plus d'un portique fabuleux
Dans l'or de sa vapeur rouge
Comme un soleil couchant dans un ciel nébuleux.

A. GLATIGNY

Albert Glatigny, né à Lillebonne en 1839, mort en 1873.

Œuvres : *Les Vignes folles*, 1860 ; *Les Flèches d'or*, 1864 ; *Le Fer rouge*, 1871 ; *Gilles et Pasquins*, 1872.

A. Glatigny fut d'abord employé au tribunal de Bernay et ensuite apprenti typographe. Tout jeune encore, il devint membre d'une troupe de campagne qui jouait la comédie et le drame dans les villes de province et mena en partie la vie indépendante des Bohémiens qu'il a chantés. Pendant un de ses séjours à Paris, il y rencontra C. Mendès qui l'enrôla dans les rangs du Parnasse. Les nécessités de son métier de comédien le menèrent en Corse ; là, pris pour un assassin que recherchait la police, on le jeta dans une prison malsaine où s'aggrava la maladie de poitrine qui devait l'emporter. Il a écrit pour la scène, et ses pièces les plus connues sont *Le Bois* et *L'Illustre Brisacier*.

C'est la lecture des *Odes funambulesques* qui éveilla le talent de Glatigny, talent original, prime-sautier, dont le naturel faisait dire à Th. de Banville que celui qui le possédait 'eût été poète quand même on l'eût abandonné, petit enfant, seul et nu dans une île déserte.' Assez négligée dans le premier de ses recueils, sa langue ne tarda pas à s'améliorer, et ce poète, dont la gaieté manqua parfois de délicatesse, devint, à l'exemple de son maître, un excellent rimeur. 'Il est possible, dit-il modestement en tête de ses *Flèches d'or*, que j'aie pris quelquefois pour les flèches de l'archer divin des baguettes de bois doré empruntées au magasin des accessoires d'un théâtre où l'on joue des pièces mythologiques. Peu importe ! si je n'ai pas touché le but, je suis sûr, au moins, de l'avoir visé.' Souvent, il l'a atteint ; par leur ton attendri et passionné à la fois, par leur fantaisie, il est certaines de ses pièces qui présagent le Verlaine des *Fêtes galantes* et de la *Bonne chanson*, et l'on regrette, devant son œuvre, la fin prématurée qui enleva à la Poésie un de ses plus enthousiastes dévots. V. Hugo a écrit dans ses 'Carnets' : 'La nouvelle arrive que Glatigny est mort. Une charmante âme envolée.'

A consulter : Job Lazare, *A. Glatigny, sa vie et son œuvre*, Paris, 1878. — A. France, *La Vie littéraire*, IV, Paris, 1892.

LES BOHÉMIENS[1]

Vous dont les rêves sont les miens,
Vers quelle terre plus clémente,
Par la pluie et par la tourmente,
Marchez-vous, doux Bohémiens ?

Hélas ! dans vos froides prunelles
Où donc[2] le rayon de soleil ?
Qui vous chantera le réveil
Des espérances éternelles ?

Le pas grave, le front courbé,
A travers la grande nature
Allez, ô rois de l'aventure !
Votre diadème est tombé !

Pour vous, jusqu'à la source claire
Que Juillet tarira demain,
Jusqu'à la mousse du chemin,
Tout se montre plein de colère.

On ne voit plus sur les coteaux,
Au milieu des vignes fleuries,
Se dérouler les draperies
Lumineuses[3] de vos manteaux !

[1] On donne en France le nom de bohémiens à ces nomades qui vont par bandes le long des routes dans de vastes voitures qui leur servent de maisons. On les dit venus d'Asie ; mais leur origine exacte est incertaine. 'D'où venez-vous ?' leur demande Béranger dans une de ses chansons :

D'où nous venons ? l'on n'en sait rien.
L'hirondelle,
D'où nous vient-elle ?
D'où nous venons, l'on n'en sait rien.
Où nous irons, le sait-on bien ?

[2] *Où donc* : où est donc.

[3] *Lumineuses* : aux couleurs voyantes. Banville, *L'Ame de Cœlio*, nous parle du mendiant, fils de gueux,

. . . qui sur ses haillons, comme un prince d'Asie,
Porte joyeusement un habit de soleil.

L'ennui profond, l'ennui sans bornes,
Vous guide, ô mes frères errants !
Et les cieux les plus transparents
Semblent sur vous devenir mornes.[4]

Quelquefois, par les tendres soirs[5],
Lorsque la nuit paisible tombe,
Vous voyez sortir de la tombe
Les spectres vains de vos espoirs.

Et la Bohême poétique,
Par qui nous nous émerveillons,
Avec ses radieux haillons
Surgit, vivante et fantastique.

Et, dans un rapide galop,
Vous voyez tournoyer la ronde
Du peuple noblement immonde
Que nous légua le grand Callot[6].

Ainsi, dans ma noire tristesse,
Je revois, joyeux et charmants,
Passer tous les enivrements
De qui mon âme fut l'hôtesse :

Les poèmes inachevés,
Les chansons aux rimes hautaines,
Les haltes au bord des fontaines,
Les chants et les bonheurs rêvés ;

Tout prend une voix et m'invite
A recommencer le chemin,
Tout me paraît tendre la main . . .
Mais la vision passe vite.

[4] Les *Bohémiens en voyage* de Baudelaire vont

Promenant sur le ciel des yeux appesantis
Par le morne regret des chimères absentes.

[5] *les tendres soirs* : les soirs tranquilles qui favorisent la tendresse.

[6] *Callot.* — Jacques Callot (1593-1635) est un célèbre peintre et graveur né à Nancy. Il a choisi ses modèles parmi les mendiants et les vagabonds ; son œuvre est comme une galerie où sont représentés les vices et les ridicules de l'humanité : il a su en fixer avec génie l'aspect grotesque et parfois repoussant. Callot, dans sa jeunesse, avait suivi jusqu'en Italie une troupe de bohémiens. — Glatigny a laissé un acte en vers, intitulé *L'Ombre de Callot* (1863).

Et, par les temps mauvais ou bons,
Je reprends, sans nulle pensée,
Ma route, la tête baissée,
Pareil à mes chers vagabonds ! [7]

NOCTURNE

Vous reviendrez, belles ombres galantes,
Dans ces bosquets par vous charmés encor ;
Laissant traîner vos robes opulentes,
Vous reviendrez dans ce rare décor [1].

Elle courra, la folle mascarade
Des grands seigneurs tout enfiévrés d'amour,
Et nous aurons des vers de Benserade [2]
Pour vos beaux yeux qui sont couleur de jour.

Vos grâces, là, se trouveront chez elles.
Les verts gazons vous seront un tapis,
Et vous ferez encor battre des ailes
Aux Cupidons sur les sphinx accroupis.

Les éventails dans vos mains tant baisées
Rafraîchiront l'air enflammé du soir,
Et les Sylvains dans les branches croisées
Se glisseront afin de vous mieux voir.

[7] Un autre Parnassien, J. Richepin, a fait revivre dans son drame, *Le Chemineau* (1897), une agréable figure de vagabond. Sa réputation de poète commença avec la publication de son recueil de vers : *La Chanson des Gueux* (1876).

[1] *dans ce rare décor.* — Il s'agit des jardins de Versailles que le poète évoque tels qu'ils étaient au temps de Louis XIV. 'Dans ces "jardins enchantés" de Versailles et de Fontainebleau, mille intrigues se nouaient, se dénouaient, s'enchevêtraient, se contrariaient, qui faisaient gronder d'indignation les pédants de vertu, ceux que Molière, du consentement du roi, peut-être, et, en tout cas, à son grand contentement, attaquait dans son *Tartuffe*.' — Brunetière. Cf. pour ces sortes d'évocations, dans *La Comédie de la mort* de Th. Gautier, *Rocaille, Watteau* et surtout *Pastel*.

[2] *Benserade.* — Poète français (1612-1691), dont le fameux sonnet sur Job, et le sonnet à Uranie, de Voiture, partagèrent les beaux esprits de la société précieuse.

Vous reviendrez, ô nobles Dorimènes[3] !
Et les marquis, en vous pressant la main,
Vous nommeront tendrement inhumaines ;
Vous leur direz en riant : 'A demain.'

Loin du bassin où le cygne se mire,
Dans les recoins du bois abandonnés,
Les preux, jaloux des faveurs des Thémire[4],
Se couperont la gorge en gens bien nés[5].

Vous reviendrez par un beau clair de lune,
Quand auront fui du parc majestueux
Humilié par leur troupe importune
Tous ces bourgeois fous et tumultueux ;

A l'heure auguste où le rossignol chante,
Où passe Hécate[6] en un char de vapeur,
Où, s'appuyant sur son urne penchante,
La Nymphe songe au beau Faune trompeur ;

A l'heure où court la chasse fantastique
D'Hérodiade[7] au fond du noir ravin,
Quand Faust éveille, avec le monde antique,
La grande Hélène[8] au visage divin.

[3] *Dorimènes.* — Molière a aussi donné ce nom à la 'noble' coquette du *Bourgeois gentilhomme.*

[4] *Thémire.* — Le roman pastoral avait mis à la mode 'ces noms à la grecque' qui sonnent 'je ne sais quoi d'amoureux et de tendre', dit Sorel dans ses *Remarques sur le berger extravagant.*

[5] *Se couperont . . . nés.* — Allusion aux nombreux duels de l'époque.

[6] *Hécate.* — Nom sous lequel Diane était honorée comme la déesse présidant aux enchantements.

[7] *Hérodiade.* — Dans son *Atta Troll,* H. Heine fait défiler 'la chasse maudite dans le Ravin des Esprits . . . Au milieu de la troupe, trois figures se détachaient, trois merveilles de beauté'. L'une était Diane, une autre 'était la reine de Judée, la femme d'Hérode, celle qui a demandé la tête du Baptiste. C'est à cause de ce meurtre qu'elle est maudite et condamnée à suivre jusqu'au Jugement dernier, comme un spectre errant, la chasse nocturne des esprits'.

[8] *Hélène.* — La princesse grecque dont l'enlèvement par Pâris fut la cause de la guerre de Troie. — Dans le poème de Gœthe, Faust évoque Hélène qui représente la beauté antique rendue à la terre ; et leur union symbolise la conciliation du Classicisme et du Romantisme.

Et les amants et la douce féerie[9],
Qui vous suivront au taillis toujours frais,
Dans leur chanson mollement attendrie,
Raconteront ce Walpurgis français[10].

[9] *la douce féerie* : les gracieuses fées de la légende.

[10] *ce Walpurgis français* : le retour de ces ombres charmantes. C'est pour la fête de Ste Walpurgis, le 1er mai, que sur le Brocken, au sommet du Harz, dans l'Allemagne du Nord, la légende veut que les esprits et les sorciers se donnent rendez-vous. — Gounod, dans son opéra de *Faust* (1859), a popularisé la fantastique nuit de Walpurgis. Cf. encore Verlaine, *Nuit de Walpurgis classique.*

P. VERLAINE

Paul Verlaine, né à Metz en 1844, mort en 1896.

Œuvres : *Poèmes saturniens*, 1866 ; *Fêtes galantes*, 1869 ; *La Bonne chanson*, 1870 ; *Romances sans paroles*, 1874 ; *Sagesse*, 1881 ; *Jadis et naguère*, 1884 ; *Amour*, 1888 ; *Parallèlement*, 1889 ; *Dédicaces, Femmes*, 1890 ; *Bonheur, Chansons pour elle*, 1891 ; *Liturgies intimes*, 1892 ; *Élégies, Odes en son honneur*, 1893 ; *Dans les limbes, Épigrammes*, 1894 ; *Chair, Invectives*, 1896.

Paul Verlaine, encore en bas âge, quitta Metz pour aller habiter Montpellier, où les hasards de la vie de garnison avaient amené son père, capitaine du génie. Quand celui-ci quitta l'armée, la famille vint se fixer à Paris (1851). Au lendemain du collège, le futur poète fut quelque temps employé dans une compagnie d'assurances, puis obtint une modeste situation à l'Hôtel de Ville. C'est alors qu'il se lia avec François Coppée et les autres Parnassiens. Plus ou moins compromis pendant la Commune il perdit, sans grand regret, semble-t-il, sa situation officielle. Sa rencontre avec le poète Arthur Rimbaud décida de sa destinée. Pour le suivre à Londres, il quitta sa femme, en 1872 ; un an plus tard, exaspéré par l'alcool, il le blessa à Bruxelles d'un coup de revolver. Condamné pour ce fait par la justice belge à dix-huit mois de prison, il passa ce temps à écrire les *Romances sans paroles* et à préparer son chef-d'œuvre, *Sagesse*, où s'exhale la ferveur de ce néophyte que les épreuves avaient ramené à la religion catholique.

En sortant de prison, Verlaine vint en Angleterre, et y enseigna pendant deux ans le français et le dessin. Le professorat occupa les premières années de son retour en France. C'est la publication de *Sagesse*, d'abord passée inaperçue, qui attira peu après sur lui l'attention de la jeunesse enthousiaste, alors à la recherche d'une nouvelle formule poétique ; elle l'acclama pour son chef en attendant de l'élire 'prince des poètes' à la mort de Leconte de Lisle. Le titre n'était qu'honorifique, et Verlaine vécut dans le besoin les dix dernières années de sa vie, années coupées par de fréquents séjours à l'hôpital que son existence désordonnée rendait nécessaires. Il mourut misérablement dans une petite chambre du Quartier latin.

Paul Verlaine fit ses débuts poétiques sous les auspices du Parnasse; soumis à sa discipline, il proclamait alors l'impassibilité du poète, et s'écriait, pour justifier son attitude :

Est-elle en marbre, ou non, la Vénus de Milo ?

Il se rangeait parmi ceux qui font 'des vers émus très froidement'. Mais, sa véritable nature prit bientôt le dessus, et l'impassible devint en peu de temps le plus facile à émouvoir, le plus personnel de tous les poètes. Avec une simplicité ingénue et perverse en même temps, il nous a faits les confidents de ses faiblesses, de ses rêves, innocents ou morbides, de ses repentirs mouillés de larmes; il nous a dévoilé son âme primitive où des ardeurs de Faune alternaient avec de chastes élans d'enfant candide.

Pour cela, il s'est servi d'une langue originale, dont les termes simples et parfois imprécis, mais toujours harmonieux, évoquent l'image plutôt qu'ils ne la peignent, dont la syntaxe hardie se libère volontiers de l'assujettissement des règles. 'Car', dit-il dans son *Art poétique* (*Jadis et naguère*),

nous voulons la nuance encor,
Pas la couleur, rien que la nuance.

. . . . . .

Prends l'éloquence et tords-lui son cou !

. . . . . .

Que ton vers soit la bonne aventure
Eparse au vent crispé du matin,
Qui va fleurant la menthe et le thym . . .
Et tout le reste est littérature !

Comme si ce n'était pas assez de protester ainsi contre le souci trop exclusif de la forme, dogme de la religion parnassienne, il s'attaqua de plus au culte de la rime :

Oh ! qui dira les torts de la Rime ?
Quel enfant sourd ou quel nègre fou
Nous a forgé ce bijou d'un sou
Qui sonne creux et faux sous la lime ?

Et pour finir d'acheminer la poésie vers des voies nouvelles, il sut, avec un rare sentiment des exigences musicales, employer des rythmes délaissés et donner à ceux qui paraissaient s'y prêter le moins une harmonie et une fluidité incomparables. C'est pourquoi, après avoir salué en Verlaine le créateur d'un art nouveau, A. France ajoute 'qu'il y a quelque chance qu'on dise un jour de lui ce qu'on dit aujourd'hui de François

Villon, auquel il faut bien le comparer : c'était le meilleur poète de son temps.'

A consulter : J. Tellier, *Nos poètes*, Paris, 1888. — A. France, *La Vie littéraire*, III, Paris, 1892. — R. de Gourmont, *Le Livre des masques*, Paris, 1893. — E. Lepelletier : *Paul Verlaine*, Paris, 1908.

NEVER MORE[1]

Souvenir, souvenir, que me veux-tu ? L'automne
Faisait voler la grive à travers l'air atone[2],
Et le soleil dardait un rayon monotone
Sur le bois jaunissant où la bise détone.[3]

Nous étions seul à seule et marchions en rêvant,
Elle et moi, les cheveux et la pensée au vent.
Soudain, tournant vers moi son regard émouvant :
'Quel fut ton plus beau jour ?' fit sa voix d'or vivant,

Sa voix douce et sonore, au frais timbre angélique.
Un sourire discret lui donna la réplique,
Et je baisai sa main blanche, dévotement.

— Ah ! les premières fleurs, qu'elles sont parfumées !
Et qu'il bruit[4] avec un murmure charmant
Le premier *oui* qui sort de lèvres bien-aimées !

APRÈS TROIS ANS

Ayant poussé la porte étroite qui chancelle,
Je me suis promené dans le petit jardin
Qu'éclairait doucement le soleil du matin,
Pailletant chaque fleur d'une humide étincelle.

[1] *Never more.* — Ce titre que Verlaine a donné à un autre de ses *Poèmes saturniens* peut lui avoir été inspiré par le refrain du *Corbeau* d'Edgar Poe, qu'avait traduit Baudelaire et que Villiers de l'Isle Adam aimait à réciter dans les milieux parnassiens.

[2] *atone* : calme, léger.

[3] A remarquer dans cette strophe l'effet de mélancolie et de langueur produit par la succession de ces quatre rimes féminines. Cf. Introduction, p. 34.

[4] *bruit* (en deux syllabes) : se fait à peine entendre.

Rien n'a changé. J'ai tout revu : l'humble tonnelle
De vigne folle avec les chaises de rotin . . .
Le jet d'eau fait toujours son murmure argentin
Et le vieux tremble[1] sa plainte sempiternelle.

Les roses comme avant palpitent ; comme avant,
Les grands lys orgueilleux se balancent au vent,
Chaque alouette qui va et vient m'est connue.

Même j'ai retrouvé debout la Velléda[2]
Dont le plâtre s'écaille au bout de l'avenue,
— Grêle, parmi l'odeur fade du réséda.[3]

CHANSON D'AUTOMNE

Les sanglots longs
Des violons
De l'automne
Blessent mon cœur
D'une langueur
Monotone.

Tout suffocant
Et blême, quand
Sonne l'heure,
Je me souviens
Des jours anciens
Et je pleure ;

[1] *tremble.* — Arbre de forme allongée dont les feuilles légères s'agitent au moindre souffle.

[2] *la Velléda* : la statue de Velléda. — Ainsi s'appelait une célèbre prêtresse appartenant à la tribu germanique des Bructères, dont les soldats écrasèrent les légions de Varus. Chateaubriand lui a fait jouer un rôle dans son roman épique, *Les Martyrs*, et en a ainsi popularisé le nom.

[3] A rapprocher de cette pièce, pour le sujet et les détails, le 'tableau parisien' des *Fleurs du mal* commençant par ces vers :

Je n'ai pas oublié, voisine de la ville,
Notre blanche maison, petite mais tranquille . . .

Et je m'en vais
Au vent mauvais
  Qui m'emporte
Deçà, delà,
Pareil à la
  Feuille morte.[1]

MON RÊVE FAMILIER

Je fais souvent ce rêve étrange et pénétrant
D'une femme inconnue, et que j'aime, et qui m'aime,
Et qui n'est chaque fois, ni tout à fait la même
Ni tout à fait une autre, et m'aime et me comprend.

Car elle me comprend, et mon cœur transparent
Pour elle seule, hélas! cesse d'être un problème
Pour elle seule, et les moiteurs de mon front blême,
Elle seule les sait rafraîchir, en pleurant.

Est-elle brune, blonde ou rousse? — Je l'ignore.
Son nom? Je me souviens qu'il est doux et sonore
Comme ceux des aimés que la Vie exila.[1]

Son regard est pareil aux regards des statues,
Et pour sa voix,[2] lointaine, et calme, et grave, elle a
L'inflexion des voix chères qui se sont tues[3].

[1] En plaçant cette 'chanson' à l'époque où elle fut écrite, elle ne semble contenir aucun détail biographique, — détails dont Verlaine fut, vers la fin, si prodigue. Mais, si on la rapproche des événements qui devaient suivre, elle prend un accent prophétique.

[1] *que la Vie exila*: qui sont déjà morts.

[2] *Et pour sa voix*: et pour ce qui concerne sa voix, quant à sa voix.

[3] Dans cette pièce la répétition des mêmes mots, les enjambements qui en brisent le rythme, lui prêtent une allure hésitante et négligée. Mais l'art du poète se cache sous l'abandon apparent de ces vers, dont la cadence subtile et les répétitions voulues donnent l'impression d'un rêve vague d'abord et qui peu à peu se précise. Pour les répétitions de mots, v. *Moïse*, p. 154, note 16. Depuis lors, ce procédé, sous l'influence de Poe et de Baudelaire, se retrouve beaucoup plus fréquemment en poésie.

SUB URBE[1]

Les petits ifs[2] du cimetière
Frémissent au vent hiémal[3],
Dans la glaciale lumière.

Avec des bruits sourds qui font mal,
Les croix de bois des tombes neuves
Vibrent sur un ton anormal.

Silencieux comme les fleuves,
Mais gros de pleurs comme eux de flots,
Les fils, les mères et les veuves,

Par les détours du triste enclos,
S'écoulent, — lente théorie[4],
Au rythme heurté des sanglots.

Le sol sous les pieds glisse et crie.
Là-haut de grands nuages tors
S'échevèlent avec furie.[5]

Pénétrant comme le remords,
Tombe un froid lourd qui vous écœure,[6]
Et qui doit filtrer chez les morts,

Chez les pauvres morts, à toute heure
Seuls, et sans cesse grelottants,
— Qu'on les oublie ou qu'on les pleure![7] —

[1] *Sub urbe.* — Ces deux mots latins peuvent se traduire par : dans le voisinage immédiat de la ville.

[2] *ifs.* — V. *A la Font-Georges*, p. 239, note 14.

[3] *hiémal* : d'hiver.

[4] *théorie.* — Le mot est pris ici dans le sens de procession. Les villes grecques envoyaient des 'théories' faire des offrandes aux temples fameux.

[5] *de grands . . . furie* : de grands nuages semblables à des cheveux tordus flottant au vent furieux qui les disperse.

[6] *qui vous écœure* : qui vous affadit le cœur de dégoût.

[7] *Qu'on les . . . pleure!* — Cf. V. Hugo, *Prière pour tous*, qui dit, au contraire :

Les morts pour qui l'on prie
Ont sur leur lit de terre une herbe plus fleurie . . .
Ceux qu'on oublie, hélas! leur nuit est froide et sombre . . .

Ah ! vienne vite le Printemps,
Et son clair soleil qui caresse,
Et ses doux oiseaux caquetants !

Refleurisse [8] l'enchanteresse
Gloire des jardins et des champs
Que l'âpre hiver tient en détresse !

Et que, des levers aux couchants,
L'or dilaté d'un ciel sans bornes [9]
Berce de parfums et de chants,

Chers endormis, vos sommeils mornes !

DANS LES BOIS

D'autres, — des innocents ou bien des lymphatiques, —
Ne trouvent dans les bois que charmes langoureux,
Souffles frais et parfums tièdes. Ils sont heureux !
D'autres s'y sentent pris — rêveurs — d'effrois mystiques.[1]

Ils sont heureux ! Pour moi, nerveux, et qu'un remords
Épouvantable et vague affole sans relâche,
Par les forêts je tremble à la façon d'un lâche
Qui craindrait une embûche ou qui verrait des morts.

Ces grands rameaux jamais apaisés, comme l'onde,
D'où tombe un noir silence avec une ombre encor
Plus noire, tout ce morne et sinistre décor
Me remplit d'une horreur triviale et profonde.[2]

[8] *vienne . . . refleurisse . . . :* que le Printemps vienne . . . que refleurisse.

[9] *L'or . . . bornes :* les rayons dorés que projette le soleil dans l'immensité du ciel.

[1] *D'autres . . . mystiques.* — Cf. Baudelaire, *Obsession :*

Grands bois, vous m'effrayez comme des cathédrales ;
Vous hurlez comme l'orgue ; et dans nos cœurs maudits,
Chambres d'éternel deuil où vibrent de vieux râles,
Répondent les échos de vos De profundis.

[2] *Ces grands . . . profonde.* — Comparer ce passage avec les strophes du *Bûcheron*, p. 218, où V. de Laprade exprime une idée tout à fait différente.

Surtout les soirs d'été : la rougeur du couchant
Se fond dans le gris bleu des brumes qu'elle teinte
D'incendie et de sang ; et l'angélus qui tinte
Au lointain semble un cri plaintif se rapprochant.

Le vent se lève chaud et lourd, un frisson passe
Et repasse, toujours plus fort, dans l'épaisseur
Toujours plus sombre des hauts chênes, obsesseur,
Et s'éparpille, ainsi qu'un miasme, dans l'espace.

La nuit vient. Le hibou s'envole. C'est l'instant
Où l'on songe aux récits des aïeules naïves . . .
Sous un fourré, là-bas, des sources vives
Font un bruit d'assassins postés se concertant.[3]

[3] Les pièces de Verlaine contenues dans ce volume appartiennent à sa première manière : c'est dire qu'elles ne sont pas les plus caractéristiques de son œuvre. On trouve cependant dans deux ou trois d'entre elles l'indication de tendances qui devaient s'accentuer plus tard et contribuer à faire de lui un des précurseurs de la poésie symboliste. L'étude de ce mouvement poétique, si intéressante soit-elle à tous les points de vue, n'entrait pas dans le plan de ce livre.

SULLY PRUDHOMME

SULLY PRUDHOMME, né à Paris en 1839, mort en 1907.

Œuvres : *Stances et Poèmes*, 1865 ; *Les Épreuves*, 1866 ; *Les Solitudes*, 1869 ; *Impressions de la guerre*, 1871 ; *Les Destins*, 1872 ; *La France*, *La Révolte des Fleurs*, 1874 ; *Les Vaines Tendresses*, 1875 ; *La Justice*, 1878 ; *Le Prisme*, 1886 ; *Le Bonheur*, 1888. A. Lemerre, éditeur.

Sully Prudhomme fit de brillantes études au lycée Bonaparte (aujourd'hui Condorcet), où il manifesta des aptitudes scientifiques qui l'engagèrent à préparer l'examen d'entrée à l'École polytechnique ; une maladie d'yeux le força d'interrompre son travail. Il fut quelque temps employé aux usines du Creusot où il vit sans retard que l'industrie n'avait pour lui aucun attrait. Revenu à Paris pour y faire son droit, il entra dans une étude de notaire, mais déjà le meilleur de son temps était consacré à la poésie. Dès 1865, son premier volume de vers était prêt, et ses amis lui conseillèrent de le publier. Gaston Paris, qui devait rester jusqu'à la fin son plus cher admirateur, signala le recueil à Sainte-Beuve, au moment de son apparition. Dans un de ses *Lundis* le tout-puissant critique étudia la nouvelle œuvre avec sympathie et facilita ainsi les débuts du jeune poète. Déjà collaborateur de Catulle Mendès à la *Revue fantaisiste*, Sully Prudhomme compta, peu après, parmi ceux qui contribuèrent le plus à la fortune du *Parnasse contemporain*. Pendant le siège de Paris il s'engagea dans la garde mobile : des horreurs de la guerre son esprit conserva des 'impressions' qu'il devait dans la suite traduire en des vers tour à tour mouillés de tristesse ou vibrants d'espoir.

D'un naturel réservé et ennemi du bruit, le poète, dont les fatigues endurées pendant le siège avaient définitivement compromis la santé, se retira de bonne heure dans le calme d'une vie méditative. Les honneurs vinrent l'y trouver. Élu Académicien en 1881, plus tard Grand officier de la Légion d'honneur, il reçut, en 1901, l'année même de sa fondation, le prix Nobel, dont il consacra le montant considérable à la fondation du prix de poésie qui porte son nom. Il eut la joie de voir son œuvre faire l'objet d'un cours officiel à l'Université de Toulouse. Les dernières années de la vie de Sully Prudhomme furent consacrées à l'étude de problèmes de philosophie et d'esthétique, et depuis

longtemps déjà la pensée pure l'avait enlevé à la poésie, lorsqu'il mourut en 1907.

Parmi les poètes de son époque, Sully Prudhomme a une physionomie originale. Il ressemble aux autres Parnassiens par le souci de l'art, la recherche de l'exactitude dans les détails; mieux qu'aucun d'eux, il a atteint à cette précision de style à laquelle tous s'efforçaient. Mais, au moment où Leconte de Lisle et bien des jeunes Parnassiens à sa suite cherchent volontiers dans le passé la source de leur inspiration, lui nous dit simplement ses joies et ses douleurs. Alors que la plupart de ses amis sont frappés surtout par le côté extérieur des choses, il se révèle délicat psychologue; il sait découvrir et analyser avec beaucoup de finesse les sentiments cachés dans les replis de l'âme. Il possède, comme les grands Romantiques, le sens de la mélancolie, sans éprouver, comme eux, le besoin d'étaler son moi; il sait éviter les effusions trop personnelles, et s'il ne peut s'empêcher de nous confier sa peine, c'est avec pudeur qu'il en dévoile les causes. Souvent même, semblable en cela à A. de Vigny, un de ses maîtres, il a recours à l'allégorie, sorte de voile derrière lequel il cache sa personnalité, — comme dans son fameux *Vase brisé* :

Le vase où meurt cette verveine
D'un coup d'éventail fut fêlé;
Le coup dut l'effleurer à peine:
Aucun bruit ne l'a révélé.

L'eau fuit par la fente qui grandit de jour en jour; le suc des fleurs s'épuise; quoiqu'on ne s'en doute pas encore, le vase est brisé.

Souvent aussi la main qu'on aime,
Effleurant le cœur, le meurtrit;
Puis le cœur se fend de lui-même,
La fleur de son amour périt.

Toujours intact aux yeux du monde,
Il sent croître et pleurer tout bas
Sa blessure fine et profonde.
Il est brisé, n'y touchez pas!

La solitude morale du génie et les souffrances dont il rachète, pour ainsi dire, sa supériorité offrent un thème que traitèrent souvent les Romantiques, depuis Byron et A. de Vigny. Sully Prudhomme l'a repris plusieurs fois à sa manière, — manière discrète qui, sans rappeler en rien les plaintes éloquentes d'un *Manfred* ou d'un *Moïse*, n'en est pas moins impressionnante.

De plus, il ne pense pas que la solitude soit uniquement réservée à l'homme de génie : tous les êtres vivent ici-bas dans l'isolement ; les âmes ressemblent aux étoiles dont 'chacune est très loin des sœurs dont on la croit voisine', et cet isolement commence presque avec la vie. Tout enfant, le poète en a fait l'expérience, et c'est en souvenir de sa *Première solitude*, que, sous ce titre, il nous a décrit, en lui donnant une forme impersonnelle, l'impression de tristesse qu'il a gardée de ses premiers jours de collège :

On voit dans les sombres écoles
Des petits qui pleurent toujours;
Les autres font leurs cabrioles,
Eux, ils restent au fond des cours.

. . . . . .

Pendant que les autres sommeillent,
Faits au coucher de la prison,
Ils pensent au dimanche, ils veillent
Pour se rappeler la maison;

Ils songent qu'ils dormaient naguères
Douillettement ensevelis
Dans leurs berceaux, et que leurs mères
Les prenaient parfois dans leurs lits . . .

Doué d'une sensibilité très vive, le poète nous a dit en même temps sa sympathie universelle, son attachement à tout ce qui l'entoure, et combien cet attachement et cette sympathie sont devenus pour lui des sources de souffrance. En termes très simples, sans exclamations passionnées, il a exprimé dans les *Chaînes* l'acuité de ces sentiments :

J'ai voulu tout aimer et je suis malheureux,
Car j'ai de mes tourments multiplié les causes;
D'innombrables liens frêles et douloureux
Dans l'univers entier vont de mon âme aux choses.

Tout m'attire à la fois et d'un attrait pareil:
Le vrai par ses lueurs, l'inconnu par ses voiles;
Un trait d'or frémissant joint mon cœur au soleil,
Et de longs fils soyeux l'unissent aux étoiles.

. . . . . .

Ma vie est suspendue à ces fragiles nœuds,
Et je suis le captif des mille êtres que j'aime;
Au moindre ébranlement qu'un souffle cause en eux
Je sens un peu de moi s'arracher de moi-même.

Sa mélancolie innée que des déceptions intimes avaient aggravée de bonne heure inclina sa pensée vers une conception amère de la vie et lui fit trouver autour de lui des causes multiples de s'attrister. Pessimiste, Sully Prudhomme l'est sans doute ; cependant, son pessimisme discret diffère autant que possible de celui de Leconte de Lisle. L'expression en est dénuée de violence ; il ne s'exhale pas en grands cris désespérés ; mais ses accents sont d'une tristesse infinie qui pénètre peu à peu jusqu'au fond de l'âme et en fait tressaillir les fibres cachées.

Le poète ne se complaît pas, du reste, avec une âpre volupté, dans la sombre contemplation de la misère humaine et de ses propres angoisses ; il fait sans cesse effort pour croire au mieux, et, après s'être attristé devant le spectacle de la fuite des choses et des êtres, il rêve de joies qui n'auront pas de fin, de beautés qui ne s'évanouiront pas :

Ici-bas tous les lilas meurent,
Tous les chants des oiseaux sont courts ;
Je rêve aux étés qui demeurent
Toujours . . .

Ici-bas tous les hommes pleurent
Leurs amitiés ou leurs amours ;
Je rêve aux couples qui demeurent
Toujours . . .

Comment se résigner à la disparition de ce qui fait notre enchantement ici-bas ? Et le poète ne veut pas croire que les yeux 'perdent leur regard' :

Bleus ou noirs, tous aimés, tous beaux,
Des yeux sans nombre ont vu l'aurore ;
Ils dorment au fond des tombeaux ;
Et le soleil se lève encore.

Il n'est pas possible qu'ils soient fermés pour toujours ; comme les astres qui semblent nous quitter, 'mais au ciel demeurent',

Ces prunelles ont leurs couchants,
Mais il n'est pas vrai qu'elles meurent :

Bleus ou noirs, tous aimés, tous beaux,
Ouverts à quelque immense aurore,
De l'autre côté des tombeaux
Les yeux qu'on ferme voient encore.

Chez lui, on s'en aperçoit sans peine, la sensibilité du poète n'est pas toujours d'accord avec la logique du penseur, et son œuvre emprunte à cette lutte intime un charme mélancolique de plus. Comme Pascal, dont il nous a donné un portrait moral curieux et pénétrant dans le livre qu'il lui a consacré,[1] il a 'soif d'évidence' et 'la majesté du mystère' le fait trembler ; comme lui aussi, il croit que 'le cœur a ses raisons, que la raison ne connaît point'. Il luttera donc pour garder l'espoir qui console ; au lieu de chanter le néant, il chantera les bienfaits de l'action, la beauté de l'effort, l'obligation d'accomplir courageusement sa destinée, malgré les déceptions et à travers les difficultés sans cesse renaissantes. Qu'importent les échecs ? Selon le conseil de la 'jeune Espérance', il ne faut pas se lasser de recommencer encore. Le sonnet des *Danaïdes* est le développement de cette idée :

Les filles de Danaé, condamnées à remplir un tonneau dont l'eau s'échappe à mesure, courent sans relâche 'du puits à l'urne'.

Hélas ! le grès rugueux meurtrit l'épaule blanche,
Et le bras faible est las du fardeau soulevé :
'Monstre, que nous avons nuit et jour abreuvé,
O gouffre, que nous veut ta soif que rien n'étanche ?'

Elles tombent, le vide épouvante leurs cœurs ;
Mais la plus jeune alors, moins triste que ses sœurs,
Chante, et leur rend la force et la persévérance.

Tels sont l'œuvre et le sort de nos illusions ;
Elles tombent toujours, et la jeune Espérance
Leur dit toujours : 'Mes sœurs, si nous recommencions !'

Plus tard, à propos de la catastrophe où périrent les aéronautes du *Zénith*, après avoir parlé 'du penchant de l'homme à redresser la tête' vers l'azur, 'là où bleuit la voûte colossale', où

Plane son grand espoir, de sa raison vainqueur,

il ajoute :

La chair, misérable martyre,
Retourne par son poids où la cendre l'attire ;
Vos corps sont revenus demander des linceuls ;
Vous les avez jetés, dernier lest, à la terre,
Et, laissant retomber le voile du mystère,
Vous avez achevé l'ascension tout seuls !

[1] *La Vraie Religion selon Pascal*, Paris, 1905.

Pensée, amour, vouloir, tout ce qu'on nomme l'âme,
Toute la part de vous que l'infini réclame,
Plane encor, sans figure, anéanti ? Non pas !
Tel un vol de ramiers que son pays rappelle
Part, s'enfonce et s'efface en la plaine éternelle,
Mais n'y devient néant que pour les yeux d'en bas.

Mourir où les regards d'âge en âge s'élèvent,
Où tendent tous les fronts qui pensent et qui rêvent !
Où se règlent les temps graver son souvenir !
Fonder au ciel sa gloire, et dans le grain qu'on sème
Sur terre propager le plus pur de soi-même,
C'est peut-être expirer, mais ce n'est pas finir !

Les questions philosophiques l'absorbant de plus en plus[1], Sully Prudhomme s'appliqua à de longs poèmes, la *Justice* et le *Bonheur*, où il nous dit que la première réside seulement dans la conscience de l'homme et qu'on ne trouve le second que dans le sacrifice. Ses admirateurs eux-mêmes trouvent ces œuvres d'une lecture monotone et fatigante, malgré l'élévation de la pensée et les beautés de détail que l'on y rencontre. Les abstractions ne l'avaient jamais effrayé ; comme autrefois A. Chénier, qu'il 'invoquait pour juge et pour modèle', il rêva de réaliser l'union de l'art et de la science : la tentative ne fut pas toujours heureuse, et si, comme dans le *Zénith*, la manière symbolique de traiter le sujet lui donnait l'envol de la grande poésie, les efforts du poète pour enfermer dans une forme versifiée des formules trop abstraites ou purement techniques firent trop souvent regretter avec raison le charme pénétrant des *Solitudes* et des *Vaines Tendresses*.

Ceux qui admirent surtout, chez les Parnassiens, la couleur et le pittoresque, ont reproché à Sully Prudhomme d'avoir un style sans éclat. Mais, comment de vives couleurs auraient-elles pu convenir aux sujets choisis par le poète ? Son style, parfois un peu gris, est délicatement nuancé, et souvent il revêt l'idée d'une façon neuve et séduisante. Il suffira, pour s'en convaincre, de lire la petite pièce intitulée l'*Habitude* :

L'habitude est une étrangère
Qui supplante en nous la raison :
C'est une ancienne ménagère
Qui s'installe dans la maison.

. . . . . .

[1] A signaler ici entr'autres *Le Problème des causes finales* (en collab. avec Ch. Richet), Paris, 1901, et l'étude où sont exposées ses théories prosodiques : *Réflexions sur l'art des vers*, Paris, 1892.

Travaillant pour nous en silence,
D'un geste sûr, toujours pareil,
Elle a l'œil de la vigilance,
Les lèvres douces du sommeil.

Mais, imprudent qui s'abandonne
A son joug une fois porté!
Cette vieille au pas monotone
Endort la jeune liberté.

Et tous ceux que sa face obscure
A gagnés insensiblement
Sont des hommes par la figure,
Des choses par le mouvement.

A lire des pièces semblables, en se rendant compte du choix et de la justesse des termes, de la simplicité de leur arrangement, de la concision précise et harmonieuse des idées,—éléments divers concourant à faire ressortir l'originalité de l'image, on comprend mieux ces paroles de Sully Prudhomme, dans son *Testament poétique*: 'Aujourd'hui, l'improvisation est impossible . . . La feuille où j'ai écrit le *Vase brisé* est couverte de ratures; c'est la sincérité même de ma tristesse qui m'obligeait à des corrections répétées pour en atteindre l'expression exacte.'

Gaston Paris admirait dans l'œuvre de son ami 'la souplesse du rythme, le balancement habile des tournures, l'équilibre savant des mots, l'harmonie vibrante et étouffée qui charme l'oreille et berce l'esprit'. On trouve dans l'*Agonie*, dont les cadences monotones rappellent le rythme des berceuses, ce ton simple et cette 'harmonie étouffée' qui font le charme de la poésie intime.

Vous qui m'aiderez dans mon agonie,
Ne me dites rien:
Faites que j'entende un peu d'harmonie
Et je mourrai bien.

La musique apaise, enchante et délie
Des choses d'en-bas.
Bercez ma douleur; je vous en supplie,
Ne lui parlez pas . . .

Et le dernier désir du mourant est d'entendre sa nourrice lui chanter un des vieux airs avec lesquels elle l'endormait autrefois.

Vous nous laisserez tous les deux ensemble :
Nos cœurs s'uniront ;
Elle chantera d'un accent qui tremble,
La main sur mon front.

Lors elle sera peut-être la seule
Qui m'aime toujours,
Et je m'en irai dans son chant d'aïeule
Vers mes premiers jours,

Pour ne pas sentir à ma dernière heure,
Que mon cœur se fend,
Pour ne plus penser, pour que l'homme meure
Comme est né l'enfant . . .

En parlant de 'la région inexplorée et inexplorable de l'âme' où naissent nos émotions inconscientes, Paul Bourget, un des fidèles admirateurs de Sully Prudhomme, a dit de lui 'qu'il y est descendu plus avant qu'aucun autre poète. Ses vers d'amour éclairent et touchent en nous les fibres les plus secrètes. Ses vers de pensée rendent perceptibles et comme palpables les frémissements de l'esprit qui doute et qui cherche. Ses vers de nature nous font démêler une âme incertaine et douloureuse des choses, pareille à notre âme. Ses vers de mélancolie éveillent des échos si prolongés qu'ils nous poursuivent indéfiniment.'

A consulter : J. Tellier, *Nos poètes*, Paris, 1888 ; G. Paris, *Penseurs et poètes*, Paris, 1896 ; C. Hémon, *La Philosophie de S. Prudhomme*, Paris, 1907 ; P. Fons, *Sully Prudhomme*, Paris, 1907 ; E. Zyromski, *La Poésie de Sully Prudhomme*, Paris, 1908.

FRANÇOIS COPPÉE

François Coppée, né à Paris en 1842, mort en 1908.

Œuvres : *Le Reliquaire*, 1866 ; *Intimités*, 1868 ; *Poèmes modernes*, 1869 ; *Les Humbles, Promenades et Intérieurs*, 1872 ; *Le Cahier rouge*, 1874 ; *Olivier*, 1876 ; *L'Exilée*, 1877 ; *Les Récits et les Élégies*, 1878 ; *Contes en vers*, 1880 ; *Arrière-Saison*, 1887 ; *Les Paroles sincères*, 1891 ; *L'Étable, Dans une église de village*, 1899 ; *Dans la prière et dans la lutte*, 1901. A. Lemerre, éditeur.

Après des études écourtées au lycée Saint-Louis, F. Coppée fut quelque temps commis chez un architecte qu'il quitta pour entrer dans les bureaux du ministère de la Guerre. La situation offrait des loisirs : il les employa à écrire une foule de vers qu'il devait détruire, d'ailleurs, après avoir gagné à ces exercices de jeunesse une remarquable souplesse de facture. Catulle Mendès, son ami et son conseiller littéraire d'alors, le mit en contact avec les poètes qu'il réunissait périodiquement chez lui ou aux bureaux de sa *Revue*. Ils se retrouvaient tous chaque semaine chez Leconte de Lisle ou chez X. de Ricard. Dès la fondation du *Parnasse contemporain*, F. Coppée y publia une partie des pièces dont se compose le *Reliquaire*, son premier recueil.

En 1869 son nom était encore ignoré du grand public, lorsqu'il devint célèbre du jour au lendemain, grâce au succès extraordinaire de sa petite pièce en un acte, *Le Passant*, où se révéla Sarah Bernhardt. Il fut nommé peu après bibliothécaire du Sénat, titre qu'il abandonnera en 1871, en faveur de Leconte de Lisle, alors dans la gêne. L'excès de travail l'avait fatigué : il quitte Paris où il ne rentre que pour le voir assiégé par les Allemands et ensanglanté par la guerre civile. Garde national, il écrit entre les heures de faction et d'exercice quelques poèmes inspirés par les angoisses de l'heure. Pendant les années qui suivent, les recueils de poésies et de contes en prose alternent avec les drames, et la renommée du poète grandit sans cesse. Chroniqueur et critique littéraire, il en profite pour recommander les jeunes talents et il est le premier à signaler à l'attention publique P. Louys, A. Samain, etc. En 1895 sa pièce, *Pour la couronne*, remporta un des plus grands succès dramatiques de l'époque. Il fut nommé, la même année, Commandeur de la Légion d'honneur ; depuis 1884 il était Membre de l'Académie où il avait remplacé V. de Laprade.

Au cours d'une grave maladie d'où est sorti le livre de *La Bonne Souffrance* (1898), ses réflexions et ses souvenirs d'enfance réveillèrent en lui des sentiments religieux assoupis depuis longtemps au contact de la vie, et firent du poète un chrétien pratiquant. Il prit, pendant quelques mois, une part active aux agitations politiques de la fin du siècle, et cette participation, toute désintéressée qu'elle fût, fit tort dans bien des esprits à l'œuvre de F. Coppée. Cependant, sa cordiale simplicité sut désarmer les rancunes, et lorsque la mort l'emporta, en 1908, une foule considérable accompagna le cercueil de celui qui fut sans doute le poète le plus populaire de son temps. Comme à Sully Prudhomme, on lui doit la fondation d'un prix de poésie.

A ses débuts, François Coppée se laissa influencer plus ou moins profondément par A. de Musset et Baudelaire. Mais le dandysme et la morbidité n'allaient guère à sa nature, et il abandonna bientôt ces deux maîtres, gardant seulement du premier ce ton de badinage spirituel qui est une des caractéristiques de son œuvre. Il trouva sa voie le jour où il essaya de réaliser à sa manière ce que Sainte-Beuve avait jadis tenté : traduire poétiquement les scènes populaires, les mille aspects communs de la vie quotidienne, faire une place aux humbles, en les peignant tels qu'ils sont, avec leurs sentiments frustes et leurs ambitions modestes, sans oublier le milieu où ils vivent, que ce soit le village tranquille, le faubourg plein de bruits ou la morne banlieue parisienne. Déjà d'ailleurs, peu de temps auparavant, E. Manuel s'était exercé aux mêmes sujets ; dans ses *Pages intimes* et ses *Poèmes populaires* il avait montré ce qu'on pouvait tirer de cette mine alors presque intacte. Mais, si Coppée doit à ses deux prédécesseurs de lui avoir indiqué la route, il leur est supérieur par l'exactitude de l'observation, par la manière plus simple et en même temps plus spirituelle dont il sait exprimer son attendrissement, et surtout par sa science de la versification, son habileté à se servir de toutes les ressources du métier, telles que devait les posséder un Parnassien amoureux de la forme et épris de technique.

Voyez-le nous montrant, en été, dans les villages presque déserts, 'les aïeules' qui

devant les portes restent seules,
Se chauffant au soleil et branlant le menton,
Calmes, et les deux mains jointes sur leur bâton . . .
Elles aimaient naguère à bercer les enfants.
Le cœur des vieilles gens, surtout à la campagne,
Bat lentement, et très volontiers s'accompagne

Du mouvement rythmique et calme des berceaux.
Mais les petits sont grands aujourd'hui ; ces oiseaux
Ont pris leur vol; ils n'ont plus besoin de défense;
Et voici que les vieux, dans leur seconde enfance,
N'ont même plus, hélas ! ce suprême jouet.
Elles pourraient encor bien tourner le rouet;
Mais sur leurs yeux pâlis le temps a mis son voile;
Leurs maigres doigts sont las de filer de la toile ;
Car, de ces mêmes mains, que le temps fait pâlir,
Elles ont déjà dû souvent ensevelir
Des chers défunts la froide et lugubre dépouille
Avec ce même lin filé par leur quenouille . . .

Depuis longtemps, l'âme de ces pauvres vieilles habituée aux tristesses et aux deuils est endurcie contre le malheur ; acceptant leur rude destin, jamais elles n'ont laissé échapper un cri de révolte et rien n'a pu chasser la résignation de 'leur cœur héroïque et chrétien'. Maintenant, à l'âge où elles sont arrivées. à cet âge 'où l'âme se repose', détachées de tout,

Elles ne semblent pas désirer autre chose
Que d'aller, en été, s'asseoir, vers le midi,
Sur quelque banc de pierre au soleil attiédi,
Pour regarder, d'un œil plein de sereine extase,
Les canards bleus et verts caquetant dans la vase,
Entendre la chanson des laveuses, et voir
Les chevaux de labour descendre à l'abreuvoir.
Leur sourire d'enfant et leur front blanc qui tremble
Rayonnent de bien-être et de candeur : il semble
Qu'elles ne songent plus à leurs chagrins passés,
Qu'elles pardonnent tout, et que c'est bien assez
Pour elles que d'avoir, dans leurs vieilles années,
Les peines d'autrefois étant bien terminées,
Et pour donner la joie à leurs quatre-vingts ans,
Le grand soleil, ce vieil ami des paysans.

Mais, le poète connaît Paris mieux que le village ; fils de Parisiens, il a passé pour ainsi dire toute sa vie dans la cité populeuse dont il emporte partout, quand il s'en éloigne momentanément, le regret nostalgique.

C'est vrai, j'aime Paris d'une amitié malsaine,
J'ai partout le regret des vieux bords de la Seine.
Devant la vaste mer, devant les pics neigeux,
Je rêve d'un faubourg plein d'enfance et de jeux . . .

Si l'atmosphère de sa grande ville lui manque à ce point, s'il se sent étranger en dehors de ce milieu où il est né et où il a reçu ses premières impressions, c'est qu'il lui doit en partie d'être le poète qu'il est : il a, en effet, du petit bourgeois parisien l'âme sentimentale et facile à émouvoir, tout en connaissant l'art de cacher à temps sous un propos ironique ce que ses attendrissements pourraient avoir parfois de ridicule ; — il en a aussi le patriotisme chatouilleux, plus chatouilleux encore à une époque assombrie par le souvenir de récents revers, — et enfin, corollaire de ce dernier sentiment, l'amour du panache et de la gloire militaire.

Aussi, jamais las de promener sa flânerie le long des rives du fleuve, au fond des faubourgs lointains, et jusque sur les talus pelés des fortifications, — heureux de jeter un regard tour à tour amusé ou attendri sur les spectacles qui s'offraient à lui à chaque pas, F. Coppée a-t-il quitté Paris le moins possible. Il en a peint les aspects changeants avec ces détails caractéristiques au choix desquels est due la valeur de certains tableaux, — comme dans ce 'dimanche de printemps' :

Les marronniers touffus, près de l'Observatoire,
Embaumaient, énervants, et sur les piétons
Jetaient leurs fleurs avec les premiers hannetons ;
En gants blancs, et tout fiers de leur grande tenue,
Des couples de soldats émaillaient l'avenue ;
Des amoureux allaient, gais comme une chanson,
Faire leur nid d'un jour à Sceaux, à Robinson,
Sous les bosquets poudreux où l'on sert des fritures.
Des gens à mirlitons surchargeaient les voitures ;
Entre les petits ifs, aux portes des cafés,
On buvait ; et jetant des rires étouffés,
Nu-tête et deux par deux, passaient des jeunes filles.
A la foule joyeuse ouvrant ses larges grilles,
Le Luxembourg, splendide et calme, apparaissait,
Inondé d'un soleil radieux qui faisait
Plus verts les vieux massifs et plus blancs les vieux marbres ;
A quelques pas, Guignol s'enrouait sous les arbres.
Et le chant des oiseaux dominait tous ces cris.
C'était bien le printemps, un dimanche, à Paris.

Pour les avoir vus de près et d'un œil sympathique, il en connaît bien les habitants qui l'intéressent, depuis le 'petit épicier de Montrouge' jusqu'au 'mécanicien sur la ligne du

Nord', — les employés au milieu desquels il vit et les ouvriers qu'il croise au passage dans les rues qu'ils encombrent au sortir de l'atelier. Et quand ses loisirs lui permettent d'aller respirer un peu d'air pur au delà des fortifications, il y observe les 'petits bourgeois' retirés des affaires et il nous donne d'eux et de leur 'logis' cette description dont on appréciera la précision et le charme :

Voyez : le toit pointu porte une girouette,
Les roses sentent bon dans leurs carrés de buis,
Et l'ornement de fer fait bien sur le vieux puits.
Près du seuil dont les trois degrés forment terrasse,
Un paisible chien noir, qui n'est guère de race,
Au soleil de midi dort, couché sur le flanc.
Le maître en vieux chapeau de paille, en habit blanc,
Avec un sécateur qui lui sort de la poche,
Marche dans le sentier principal, et s'approche
Quelquefois d'un certain rosier de sa façon,
Pour le débarrasser d'un gros colimaçon.
Sous le bosquet, sa femme est à l'ombre et tricote ;
Auprès d'elle le chat joue avec la pelote ;
La treille est faite avec des cercles de tonneaux,
Et sur le sable fin sautillent les moineaux.
Par la porte, on peut voir, dans la maison commode,
Un vieux salon meublé selon l'ancienne mode,
Même quelques détails vaguement aperçus :
Une pendule avec Napoléon dessus,
Et des têtes de sphinx à tous les bras de chaise . . .

Un moment, F. Coppée voulut retremper son inspiration dans les souvenirs du passé et il tira de la Légende et de l'Histoire des récits émouvants. Mais, la poésie épique ne le retint pas longtemps ; il recommença bientôt à peindre ses tableaux familiers et à nous conter simplement ses rêves. Discrètes et sans perversité, ses confidences n'ont rien de poignant : 'La plupart des Parnassiens, a-t-il dit, répugnaient à exciter, en pleurant sur eux-mêmes, un attendrissement facile.' Çà et là, la douleur lui arrache bien quelques cris ; mais, de même que les *Récits épiques* diffèrent de la *Légende des siècles*, les poèmes où il nous fait part de ses souffrances intimes ne ressemblent guère à ces 'chants désespérés', à ces 'purs sanglots' qui ont immortalisé quelques-uns de ses devanciers : ce sentimental ne fut pas un passionné ; ses désirs sont modestes, et lorsqu'il fait un rêve d'amour il ne lui donne pas pour cadre un décor romantique,

mais il l'abrite dans le coin tranquille qui convient à la simplicité de ce rêve, dans un 'chalet' presque semblable au 'logis' décrit ci-dessus :

Ce serait sur les bords de la Seine ; je vois
Notre chalet, voilé par un bouquet de bois,
Un hamac au jardin, un bateau sur le fleuve . . .
Sous leurs papiers chinois les murs seraient si frêles
Que même en travaillant, à travers la cloison,
Je l'entendrais toujours errer par la maison
Et traîner dans l'étroit escalier sa pantoufle . . .
Et dans les bois voisins, inondés de rayons,
Précédés du gros chien, nous nous promènerions,
Moi, vêtu de coutil, elle, en toilette blanche,
Et j'envelopperais sa taille, et, sous sa manche,
Ma main caresserait la rondeur de son bras.
On ferait des bouquets, et quand nous serions las
On rejoindrait, suivis toujours du chien qui jappe,
La table mise, avec des roses sur la nappe,
Près du bosquet criblé par le soleil couchant ;
Et tout en s'envoyant des baisers en mangeant,
Tout en s'interrompant pour se dire : Je t'aime !
On assaisonnerait des fraises à la crême,
Et l'on bavarderait comme des étourdis
Jusqu'à ce que la nuit descende . . .
— O Paradis !

Il était inévitable que le prosaïsme se faufilât de temps à autre dans cette poésie familière, dont les sujets ne prêtaient guère au grand lyrisme. Ce fut un jeu facile pour les jeunes poètes, à qui la technique parnassienne ne plaisait plus, de choisir dans les œuvres de Coppée quelques-uns de ces vers que rien, ni dans le rythme, ni dans le style, ne distinguait de la plus ordinaire des proses. Mais, tout en admettant la présence de ce prosaïsme plus ou moins visible çà et là, c'était en donner une idée peu juste que d'isoler les vers qui en portent surtout les traces et de les considérer détachés du texte qui les encadre. Et cela ne doit pas faire oublier que F. Coppée était capable, autant que ses meilleurs émules du Parnasse, de 'ciseler des mots comme des coupes' et qu'il était singulièrement doué pour mener à bien ce travail délicat : son sonnet, *Le Lys*, est une des nombreuses preuves qu'il se souvenait d'être des disciples de Leconte de Lisle :

Sur la table,
Le riche et lourd collier, qu'agrafent deux camées,
sort à demi du coffret.
Un oblique rayon l'atteint. L'or a frémi.
L'étincelle s'attache aux perles parsemées,
Et midi darde moins de flèches enflammées
Sur le dos somptueux d'un reptile endormi.

Cette splendeur rayonne et fait pâlir des bagues
Éparses où l'onyx a mis ses reflets vagues
Et le froid diamant sa claire goutte d'eau;

Et, comme dédaigneux du contraste et du groupe,
Plus loin, et sous la pourpre ombreuse du rideau,
Noble et pur, un grand lys se meurt dans une coupe.

Ce serait donc se tromper que de méconnaître en lui les dons de l'artiste, et de ne voir, lorsque sa poésie se fait simple et réaliste, que ce que l'expression peut avoir parfois de terre à terre, au lieu de comprendre et d'admirer tout ce qu'il lui a fallu de souplesse, d'habileté et d'art pour animer les sujets qu'il s'était astreint à traiter et pour mettre en valeur ce qu'ils contenaient de poétique. On s'en rendra mieux compte à constater la maladresse de presque tous ses imitateurs et à les voir tomber à chaque instant dans la platitude et la vulgarité. Aucun n'a su comme lui garder la mesure, car, pour l'aider dans un genre en somme difficile, malgré son apparente simplicité, il possédait, ainsi que le lui écrivait Anatole France, 'un don qui, rare de tout temps, est presque unique aujourd'hui, celui de dire juste.'

La plupart des Symbolistes différaient trop de Coppée pour que son œuvre ait pu inspirer la leur; mais ce n'est pas le moindre éloge qu'on puisse lui adresser s'il est permis de dire que deux des meilleurs poètes qui eurent des attaches avec les novateurs, A. Samain et F. Jammes, ont, à des degrés et à des points de vue divers, subi son influence.

A consulter : De Lescure, *F. Coppée ; l'homme, la vie et l'œuvre*, Paris, 1889. — G. Druilhet, *Un Poète français*, Paris, 1902. — E. Gaubert, *F. Coppée*, Paris, 1906. — Gauthier-Ferrières, *F. Coppée et son œuvre*, Paris, 1908.

J.-M. DE HÉRÉDIA

José-Maria de Hérédia, né à Santiago de Cuba en 1842, mort en 1905.

Œuvres : *Les Trophées*, 1893. A. Lemerre, éditeur.

J.-M. de Hérédia descendait par son père des Espagnols qui firent la conquête du Nouveau monde et y fondèrent des établissements prospères. Sa mère était Française et c'est à son influence qu'il dut d'adopter la France pour sa seconde patrie, attiré déjà vers elle par son langage 'le plus beau, disait-il, qui, depuis Homère, soit né sur des lèvres humaines'. Il vint tout jeune faire ses études au collège ecclésiastique de Senlis, à quelques lieues de Paris; il suivit ensuite, après un rapide séjour dans les montagnes natales, les cours de l'École des Chartes, où son esprit se familiarisa avec l'exactitude du détail historique. La poésie l'attira et le talent de ce disciple assidu de Leconte de Lisle le rendit bientôt célèbre dans la pléiade parnassienne dont il appliqua les principes mieux que personne. Jusqu'en 1893 il ne publia rien en volume ; il se contenta de faire paraître dans diverses revues les sonnets qui devaient, après de considérables remaniements, prendre place dans les *Trophées*, à côté des *Conquérants de l'or* et de quelques Terze Rime.

A peine un an après la publication de ce recueil, il fut élu membre de l'Académie française; en 1901 on lui confia l'administration de la Bibliothèque de l'Arsenal. Très hospitalier, il aimait à s'entourer d'un cercle de poètes et d'artistes, dont la passion des lettres était le commun lien. C'est ainsi que les Symbolistes qui ne voulaient pas se laisser éblouir par l'éclat de son vers, et dont la poétique était opposée à la sienne, vinrent chez lui, comme ils étaient allés chez Leconte de Lisle, discuter de littérature et d'art. Une des filles de J.-M. de Hérédia devait plus tard épouser l'éminent poète H. de Régnier qui représente aujourd'hui le Symbolisme à l'Académie. L'année même de sa mort, il publia une édition des *Bucoliques* d'André Chénier, qu'il fit précéder d'une belle étude, — pieux monument élevé à la gloire d'un des plus illustres ancêtres du Parnasse.

C'est au sonnet que J.-M. de Hérédia doit sa réputation de poète. Lorsque d'autres, autour de lui, épuisaient leur inspiration dans des œuvres de longue haleine, il s'en est tenu

presque uniquement à cette courte pièce de quatorze vers qui ne supporte pas la médiocrité et dont Boileau disait jadis :

Un sonnet sans défaut vaut seul un long poème.

Quelques-uns se sont étonnés de la fidélité du poète à cette forme d'apparence quelque peu étriquée et qu'on n'aurait pas crue digne d'un amour sans partage ; mais, tous ont été obligés d'admirer le talent avec lequel il a fait entrer dans ce cadre étroit des tableaux d'une beauté achevée et dignes d'être comparés aux grandes fresques. Chacun d'eux suppose, d'ailleurs, un travail considérable : 'Les Trophées, dit M. E. Langevin, cela veut dire : les dépouilles enlevées aux auteurs anciens, modernes et contemporains, leurs plus belles parures reciselées, refondues et marquées du poinçon indélébile de Hérédia.' Dans ces petits chefs-d'œuvre, où l'éclat de l'expression se rehausse de comparaisons et d'images empruntées aux arts plastiques, le poète évoque surtout des visions du passé, de l'Antiquité à la Renaissance. Il déplore l'indifférence des hommes devant les ruines si riches en souvenirs qui couvrent le sol classique, et il intitule *L'Oubli* le sonnet liminaire de son livre :

Le temple est en ruine au haut du promontoire
Et la Mort a mêlé, dans ce fauve terrain,
Les déesses de marbre et les héros d'airain
Dont l'herbe solitaire ensevelit la gloire.
. . . . . .
La Terre, maternelle et douce aux anciens dieux,
Fait à chaque printemps, vainement éloquente,
Au chapiteau brisé verdir une autre acanthe.

Mais l'homme, indifférent aux rêves des aïeux,
Écoute sans frémir, du fond des nuits sereines,
La Mer qui se lamente en pleurant les Sirènes.

Hérédia n'a pu entendre sans être ému les sanglots de la mer. Sa pensée s'est arrêtée avec complaisance sur le passé et ses rêves ; elle a évolué avec une évidente sympathie à travers le monde enchanté de ses croyances : dans ses sonnets, héros et demi-dieux, nymphes et centaures, faunes et bacchantes passent tour à tour devant nous, tandis que sont évoqués en des vers fastueux leurs luttes et leurs amours, leurs cris et leurs sourires.

Il semblait qu'il fût devenu presque impossible de pouvoir faire sortir une œuvre originale et variée du récit pur et simple

des vieilles légendes mythologiques : Hérédia y est parvenu, et a rajeuni ces mêmes légendes par sa manière de les traiter. On s'en rendra compte en lisant son *Andromède au Monstre* :

La vierge céphéenne, hélas ! encor vivante,
Liée, échevelée, au roc des noirs îlots,
Se lamente, en tordant avec de vains sanglots
Sa chair royale où court un frisson d'épouvante.

Le monstre est là dont 'elle voit partout'

Bâiller la gueule glauque, innombrable et mouvante.

Tel qu'un éclat de foudre en un ciel sans éclair,
Tout à coup, retentit un hennissement clair.
Ses yeux s'ouvrent. L'horreur les emplit, et l'extase ;

Car elle a vu, d'un vol vertigineux et sûr,
Se cabrant sous le poids du fils de Zeus, Pégase
Allonger sur la mer sa grande ombre d'azur.

Le poète a cherché son inspiration indifféremment dans la littérature et dans l'art de l'antiquité : de même que l'idée de plus d'un sonnet est due à une statue ou à une médaille, à quelque scène représentée sur un vase ou un bas-relief, certains autres sont nés plus ou moins directement de la lecture de quelque poète. C'est ainsi que ceux qu'il a groupés sous le titre *Épigrammes et Bucoliques* rappellent par plus d'un côté les épigrammes de l'anthologie grecque pour lesquelles, en vrai disciple de Chénier, il avait une grande admiration. D'ailleurs rien ne ressemble moins que sa manière à une imitation proprement dite.

De même pour les divers sujets empruntés à l'histoire de Rome : il a su, tout en respectant la couleur locale, leur donner ce tour souverain qui est bien à lui, — et quelle page, par exemple, évoquerait mieux la défaite d'Antoine que le sonnet où le poète nous le montre en compagnie de Cléopâtre, sur la haute terrasse de Carthage :

Et le Romain sentait sous la lourde cuirasse,
Soldat captif berçant le sommeil d'un enfant,
Ployer et défaillir sur son cœur triomphant
Le corps voluptueux que son étreinte embrasse.

Tournant sa tête pâle entre ses cheveux bruns
Vers celui qu'enivraient d'invincibles parfums,
Elle tendit sa bouche et ses prunelles claires ;

Et sur elle courbé, l'ardent Impérator
Vit dans ses larges yeux étoilés de points d'or
Toute une mer immense où fuyaient des galères.

L'antiquité ne l'a pas accaparé tout entier et il n'a pas dédaigné pour elle les époques plus rapprochées de nous : il a chanté avec le même bonheur les artistes et les guerriers du Moyen-Age et de la Renaissance et s'est laissé prendre au charme de la Bretagne d'aujourd'hui à laquelle le rattachaient ses origines maternelles.

C'est le souvenir d'un lointain ancêtre paternel parti d'Espagne avec les compagnons de Pizarre pour aborder aux côtes d'Amérique qui lui a inspiré entr'autres un de ses plus fameux sonnets, *Les Conquérants*, où il nous montre, 'ivres d'un rêve héroïque et brutal', ces hardis aventuriers qui, à travers des mers inconnues, allaient à la recherche de l'or :

Ils allaient conquérir le fabuleux métal
Que Cipango mûrit dans ses mines lointaines,
Et les vents alizés inclinaient leurs antennes
Au bord mystérieux du monde occidental.

Chaque soir, espérant des lendemains épiques,
L'azur phosphorescent de la mer des Tropiques
Enchantait leur sommeil d'un mirage doré ;

Ou, penchés à l'avant des blanches caravelles,
Ils regardaient monter en un ciel ignoré
Du fond de l'Océan des étoiles nouvelles.

Ainsi se déroulent, le long des pages, de magnifiques tableaux, auxquels on ne peut reprocher qu'un excès de richesse, — sans que leur auteur nous révèle rien de lui-même. Jamais, en effet, poésie ne fut plus objective : il est bien difficile d'y découvrir quelque allusion personnelle, et si, contre l'ordinaire, un sentiment intime s'y fait jour, c'est sous la forme la plus générale, comme dans la *Mort de l'Aigle* :

Toujours plus haut, enflant son vol tranquille et fier,
Il monte vers l'orage où l'attire l'éclair ;
Mais la foudre, d'un coup, a rompu ses deux ailes.

Avec un cri sinistre, il tournoie, emporté
Par la trombe, et, crispé, buvant d'un trait sublime
La flamme éparse, il plonge au fulgurant abîme.

Heureux, qui pour la Gloire ou pour la Liberté,
Dans l'orgueil de la force et l'ivresse du rêve,
Meurt ainsi, d'une mort éblouissante et brève!

Ce qui frappe d'abord, dans la qualité de ces vers, le lecteur le moins averti, c'est leur plénitude: pas de mots inutiles, toujours le terme propre, et, qu'il soit verbe, substantif ou épithète, celui qui exprime l'idée avec le plus de justesse lyrique et, surtout dans le vers qui clôt le sonnet, le plus de puissance évocatrice. En outre, pour satisfaire l'oreille aussi bien que l'esprit, le poète, par un emploi judicieux de l'allitération et de l'assonance, a su tirer de son alexandrin de merveilleuses sonorités musicales.

Certains ont regretté avec quelque raison que son désir de précision et sa haine de la périphrase l'aient poussé à employer parfois des mots techniques ou peu connus. Mais à ceux qui auraient désiré rencontrer çà et là dans cette œuvre des traits moins arrêtés, un relief plus moelleux, on doit rappeler qu'à une poésie surtout extérieure comme celle-ci convenaient mieux qu'à toute autre la netteté et la fermeté des contours. Pour durer, il fallait que les sonnets de Hérédia fussent comme ces médailles gravées dans le métal résistant dont il a dit:

Et seul le dur métal que l'amour fit docile
Garde encore en sa fleur, aux médailles d'argent,
L'immortelle beauté des vierges de Sicile.

J. Lemaître a résumé avec justesse les motifs de l'admiration générale qu'ils inspirent: 'Ces sonnets, qui, comme tous les sonnets, n'ont que quatorze vers, mais qui contiennent autant de choses que s'ils en avaient soixante, sont des combinaisons savantes, subtiles, compliquées, avec des artifices et des dessous qu'on ne soupçonne pas tout d'abord. Chacun d'eux suppose une longue préparation, et que le poète a vécu des mois dans le pays, dans le temps, dans le domaine particulier que ces deux quatrains et ces deux tercets ressuscitent. Chacun d'eux résume à la fois beaucoup de science et beaucoup de rêve. Tel sonnet renferme toute la beauté d'un mythe, tout l'esprit d'une époque, tout le pittoresque d'une civilisation.'

A consulter: J. Lemaître, *Les Contemporains*, II, Paris, 1886. — G. Pellissier, *Etudes de littérature contemporaine*, Paris, 1893. — H. Bordeaux, *Ames modernes*, Paris, 1895. — M. Barrès, *Discours de réception à l'Académie française*, Paris 1907.

EXERCICES DE LITTÉRATURE

37. — *Le Saut du tremplin.* — Caractère allégorique de la pièce.

I. — Analyse du morceau. — Quelles en sont les divisions? — Portrait du clown. — Idées exprimées dans son monologue; — que veut-il fuir? — où veut-il aller? — Conclusion. — Signification de l'allégorie.

II. — Style. — En quoi le lyrisme en paraît-il quelque peu particulier? — Exclut-il la précision et le réalisme des détails? — Donner des exemples. — Images et comparaisons; — sont-elles toutes très claires? — Correspondance du ton général avec la fantaisie de l'idée.

III. — Versification. — Quelques idées de Th. de Banville sur la prosodie. — Sa théorie de la rime. — A-t-il été fidèle à celle-ci dans la pièce étudiée? — Légèreté et aisance du rythme. — Ce qu'ont appris les Parnassiens à l'école de ce poète.

Rappeler, pour conclure, le mot de J. Lemaître, à propos des tours de force prosodiques de Th. de Banville : 'C'est un clown en poésie.'

38. — *Midi.* — La plus universellement connue des pièces de Leconte de Lisle.

I. — Analyse du morceau. — En distinguer les deux parties principales : partie descriptive et partie philosophique. — Quels sont les éléments qui entrent dans la première, — et les idées renfermées dans la seconde? — Donnez votre opinion sur ces idées.

II. — Style. — Par quel choix d'expressions le poète a-t-il rendu cette sensation d'accablement que produit la trop grande chaleur? — Que pensez-vous des images? — La description est-elle faite avec art? — Par quels détails les différentes parties du tableau sont-elles mises en relief? — Apprécier la manière dont la pensée philosophique a été exprimée.

III. — Versification. — Étudier, à propos du morceau, la versification de Leconte de Lisle en général. — Caractéristiques de son vers. — Indiquer ce qui en fait la beauté, — et en même temps par où la forme poétique de l'œuvre pourrait être attaquée.

Conclure en faisant remarquer que *Midi* est une des rares

pièces où la personnalité de Leconte de Lisle intervient directement, quoiqu'elle soit, d'autre part, caractéristique de sa manière.

39. — *Le Cœur de Hialmar.* — Quelques mots sur les sources de la pièce.

I. — Analyse des éléments qui la composent. — Situation de la scène. — Suite des idées dans le monologue de Hialmar. — Expliquer, en exposant ces idées, l'absence de regrets dans le cœur du héros, au moment de mourir. — Parler, à propos de cette pièce, du 'sens de la diversité des races', que Brunetière admirait chez Leconte de Lisle.

II. — Style. — Pittoresque et précision des traits descriptifs. — Donner des exemples. — Relever les quelques comparaisons qui se trouvent dans le morceau et les apprécier. — Rapprocher cette manière de décrire de celle de V. Hugo dans la première partie de l'*Expiation*; — montrer par où elles se ressemblent et par où elles diffèrent.

III. — Versification. — Apprécier le rythme de la pièce. — Est-il uniforme? — Relever les trimètres les plus caractéristiques. — Comment est coupé le dernier vers de la troisième strophe? — Enjambements; — sont-ils justifiés par les effets que le poète en tire?

Apprécier, en finissant, cette manière de traiter une légende étrangère.

40. — *Les Petites Vieilles.* — Le choix des sujets dans l'œuvre de Baudelaire.

I. — Analyse de la pièce. — Exposer les idées qui sont contenues dans ses divisions. — Dégager l'idée générale. — En quoi la description de la partie I diffère-t-elle de celle que renferment les trois premières strophes de la partie III? — En analysant les trois dernières strophes, n'y découvrez-vous pas un des aspects caractéristiques de la poésie de Baudelaire? — Appréciation générale de cette poésie.

II. — Style. — Ton général du morceau. — Le poète ne fait-il que peindre, ou suggère-t-il aussi? — Rapprochements, antithèses par lesquels les effets sont produits; — expressions faisant image: donner des exemples. — Étudier l'enchaînement périodique de la phrase.

III. — Versification. — Qu'a-t-elle de particulier au point de vue des coupes intérieures? — des enjambements? — des rimes? — Rapports du rythme poétique et de la période grammaticale. — Caractères de la versification de Baudelaire.

Dire, en terminant, quelques mots sur la durable influence de ce poète.

41. — Le Parnasse. — Ses maîtres et ses origines. — N'est-il que la continuation du Romantisme ? — Après avoir indiqué la diversité d'inspiration et de tempérament qui sépare les Parnassiens, — exposer les principes qui leur sont communs. — Les apprécier. — Conclure par quelques mots sur les représentants actuels du Parnasse.

42. — Th. de Banville a dit : 'La poésie est à la fois musique, statuaire, peinture, éloquence ; elle doit charmer l'oreille, enchanter l'esprit, représenter les sons, imiter les couleurs, rendre les objets visibles et exciter en nous les mouvements qu'il lui plaît de produire : aussi est-ce le seul art complet, nécessaire, et qui contienne tous les autres, comme il préexiste à tous les autres.' Discuter ces idées.

43. — Leconte de Lisle a été souvent qualifié d'impassible. — Dire d'abord en quoi consiste l'impassibilité, — et qu'on l'a, au début, présentée comme une des caractéristiques du Parnasse. — Montrer ensuite, par les pièces que vous connaissez, que Leconte de Lisle, malgré ses efforts pour écarter sa personnalité de son œuvre, n'y réussit pas toujours.

44. — Brunetière a dit que les descriptions de Leconte de Lisle différaient profondément de celles des Romantiques :

1° par le souci de l'exactitude ; — 2° par l'attention qu'y met le poète à ne rien mêler de lui-même ; — 3° par l'intensité du courant de vie profonde qu'il y fait circuler.

Développer ce jugement en étudiant la pièce intitulée *Les Hurleurs*.

(Cf. Brunetière, *Manuel d'Hist. de la Litt.*, p. 499.)

45. — Après avoir analysé les idées renfermées dans *La Mort du loup* et *Le Vent froid de la nuit*, — exposer la différence entre le pessimisme d'A. de Vigny et celui de Leconte de Lisle.

46. — A propos du *Moïse* d'A. de Vigny, Leconte de Lisle a critiqué la manière dont ce poète s'est servi de l'histoire et a dit : 'Nous sommes, lui et moi, en présence de deux théories esthétiques opposées . . . L'une veut que le poète n'emprunte à l'histoire ou à la légende que des cadres, peu intéressants en eux-mêmes, où il développe les passions et les espérances *de son*

temps. L'autre exige que le créateur se transporte, tout entier, à l'époque choisie, *et y vive exclusivement.*' Montrer jusqu'à quel point la première théorie est légitime, — et que l'application absolue de la seconde est bien difficile pour un poète.

47. — La poésie de Baudelaire. — Son originalité. — Intensité des sensations. — Recherche du rare et du morbide ; — ce côté de l'œuvre ne doit pas faire oublier chez Baudelaire le créateur de symboles, comme dans l'*Albatros,* — l'évocateur pathétique, comme dans les *Petites vieilles.* — Richesse des images. — Classicisme de la forme, — travaillée et çà et là non exempte de prosaïsme. — Prédilection de Baudelaire pour les pièces courtes. — Sa place dans l'évolution de la poésie.

48. — Étudier le sonnet des *Correspondances.* — Exposer l'idée principale ; — la développer par des exemples. — Avantages pour le poète de savoir saisir et exprimer ces correspondances. — Allusion, en finissant, à ceux qui s'y efforcèrent.

49. — Union de la science et de la poésie. — Montrer qu'elle consiste à 'faire servir l'art du poète à l'expression des philosophies et des inventions humaines.' (E. Zyromski.) — A quelles conditions et dans quelles limites cela est-il possible ? — Après avoir rappelé les fragments de l'*Hermès* et les projets d'A. Chénier, — dire les efforts de Sully Prudhomme pour réaliser cette union, — et les résultats obtenus.

50. — Faire une esquisse générale du mouvement poétique en France au XIXe siècle (1800–1885). — Indiquer les différents groupes ; résumer les tendances et les théories particulières à chacun d'eux en mentionnant les poètes qui eurent le plus d'influence. — Montrer comment le lyrisme fut complètement rénové et comment ses thèmes ordinaires furent traités. — Analyser et apprécier brièvement les changements accomplis dans la langue poétique et la prosodie.

EXERCICES DE VERSIFICATION

29. — Dire quelles sont les règles générales de l'harmonie du vers. — En quoi pèchent, à ce point de vue, les passages suivants :

Car le nom de l'auteur, brillant sur chaque page,
De jour et de chaleur inondait tout l'ouvrage . . .

Ses rayons affaiblis dorment sur le gazon,
Et le voile des nuits sur le mont se déplie,
C'est l'heure où la nature, un moment recueillie,
Entre la nuit qui tombe et le jour qui s'enfuit,
S'élève au Créateur du jour et de la nuit.
(LAMARTINE.)

30. — Règles spéciales de l'harmonie. — Rapports des sons et du sens ; — à quelles conditions et jusqu'à quel point est-il possible de saisir ces rapports ?

31. — Souligner les effets d'allitération dans les vers suivants :

D'autres monstres, sortis des antres, leurs alcôves,
Se ruaient sur son cou, s'attachaient à ses flancs.
(BANVILLE.)

Et faisant à tes bras, qu'autour de lui tu jettes,
Sonner tes bracelets où tintent des clochettes . . .
L'immense mer sommeille. Elle hausse et balance
Ses houles où le ciel met d'éclatants îlots.
(LECONTE DE LISLE.)

Pendant que le parfum des verts tamariniers
Qui circule dans l'air et gonfle ma narine
Se mêle dans mon âme au chant des mariniers.
(BAUDELAIRE.)

Mais la légère meurtrissure
Mordant le cristal chaque jour.
(SULLY PRUDHOMME.)

Tout à coup retentit un hennissement clair . . .
La myrrhe a parfumé leurs membres assouplis . . .
Et les vents alizés
Gonflant d'un souffle frais leur voilure plus ronde . . .
(HÉRÉDIA.)

Tombe aux pieds des pesants pourfendeurs comme un masque. (COPPÉE.)

32. — Souligner les effets d'assonance dans les vers suivants :

La mer était sereine et sur la houle claire
L'aube vive dardait sa flèche de lumière . . .

La vallée où pour plaire entrelaçant leurs danses
Tournent les Apsaras en rapides cadences.
(LECONTE DE LISLE.)

A la pâle clarté des lampes languissantes . . .
S'avançaient, plus câlins que les anges du mal . . .
Mes baisers sont légers comme ces éphémères . . .
Qui font se fondre en pleurs les cœurs ensorcelés . . .
Sous les coups du bélier infatigable et lourd . . .
Plonger dans vos beaux yeux comme dans un beau songe.
(BAUDELAIRE.)

Ou penchés à l'avant des blanches caravelles . . .
Issu d'un père illustre et plus illustre encor . . .
Le Parnasse, où, le soir, las d'un vol immortel
Se pose, et d'où s'envole, à l'aurore, Pégase.
(HÉRÉDIA.)

Dans sa main sèche et grise ainsi que du granit
Une hirondelle vint un jour et fit son nid.
(COPPÉE.)

33. — Qu'est-ce que la strophe ? — Ses genres divers. — Est-elle soumise à des règles spéciales ? — Sa correspondance avec l'idée qu'elle renferme. — Combinaisons les plus généralement employées.

34. — Étudier les combinaisons de rimes et de mètres dans les strophes de *A la Font-Georges*, — *Le Bernica*, — *Chanson d'automne*. — Le rythme de la strophe y est-il heureusement adapté à l'idée générale ?

35. — Quels sont les poèmes à forme fixe qui furent surtout en honneur au XIXe siècle ? — Règles du sonnet ; — disposition des strophes, des rimes, — et importance du dernier vers.

36. — Rétablir les vers suivants :

I. — Terza Rima.

Dès le premier rayon de l'aube claire, l'aigle noir aux yeux d'or, prince du ciel mongol, ouvre ses ailes comme un parasol large et sombre. Il plane, épie et flaire, immobile un instant. Au flanc du roc crevassé, ses aiglons affamés érigent leurs cous, là-bas, au bord de l'aire. L'œil luisant à travers le crin épais qui l'obstrue, des hordes d'étalons pâturent çà et là par la steppe sans fin, coteau, vallons et plaine. L'un d'eux hennit vers l'aube, parfois l'autre rue ; ou quelque autre, pris de vertige, tordant la queue, court allégrement dans l'herbe drue et jaune. En un pétillement frais et vif, la lumière croît, s'échappe par fusée, s'élance par jet, et au firmament émerge

l'orbe du soleil. Anxieux, morne dans l'air brillant, à l'horizon subtil où bleuit la rosée, l'aigle darde sa prunelle infaillible et aiguisée de faim.

II. — Vers de longueurs diverses à rimes mêlées.

En toute liberté je venais de causer avec le grand ami Shakespeare, quand votre lettre parfumée, ma bien-aimée protectrice, est arrivée à votre enfant gâté. Boccace cependant était l'auteur du sujet; car, ce charmant inventeur, il féconde tout; il fallait le relire, même après l'autre. Ses Nouvelles en main, j'étais donc seul, et sur la tranche dorée du petit livre florentin étincelait la lueur azurée de la nuit se jouant avec le matin. Et je songeais combien c'est vrai, quoi qu'on dise ou qu'on fasse, que les muses sont sœurs; qu'il eut raison ce pinceau plein de grâce qui nous les montre comme une guirlande de fleurs, au sommet du Parnasse. Dans Boccace où La Fontaine a ri, Shakespeare fondait en pleurs.

Oxford : Horace Hart, Imp. de l'Université

BINDING SECT. MAY 16 1958

PQ
1181
A8

Auzas, Auguste
Les poetes français du
XIXe siècle, 1800-1885

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

STACK
COPY